

# القاهرة

أدب • فكر • فن

لغة القصة

نهرات الأوران

لقاءات فكرية بين المعري والضياف

الواقعية الرومانسية في المسرح الكليزايشي

أريستينو .. الوعد الضائع ..

شارل بلا .. عميد الدراسات العربية في فرنسا

الليبرالية

المسرح بين الأكاديمية والانطباعية



● من الفن المصري القديم ١٣٦٥ ق. م. ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الخامس والخمسون ● الثلاثاء ١٨ فبراير ١٩٨٦ م ● ٩ جمادى الآخرة ١٤٠٦ هـ ●



● الغيبوبة ● للفنان الراحل العالمي حامد عبد الله ●



الصفحة

أدب

□ دراسات

- ٦ (ثمرات الأرواح - مقدمة للنص) د. سهر القلماوي  
١٠ (أعلام في حياتنا - الأستاذ محمد خلف الله أحمد) د. نعمات فؤاد  
١٦ (أريثون... الوغد الضاحك) د. أحمد عثمان  
٢٠ (جائزة الأسكالي والرواية الرومانسية في المسرح الإيزابي) د. مباد صليحة  
٣٤ (لغة القصة والبناء القصصي) عبد الرحمن فهمي  
٣٨ (ملاعب التمايز في قصص محمود البديوي) شمس الدين موسى

□ إبداع

- ٨ (مواجهة نصيدة) أحمد رزوز  
٩ (أرواح ما أبدي لنا الله - قصة) د. محمود عتاز الموراي  
١٨ (حوار مع الطحاوي - نصيدة) د. سمير عبد الفتاح  
٢٣ (الأمل - نصيدة لشيلر) ترجمة د. فائزة السيد عبد الرحمن  
٢٦ (سيرة الشيخ نور الدين - رواية) د. روبرا أحمد شمس الدين

فكر

- ٤ (بعد عام) رئيس التحرير  
٤ (لغات ذكورية بين المرء والحمام ٣) د. عبد القادر محمود  
٣٦ (البرهاني ١) د. نهي طريف الحولي

فنون

- ٢٤ (الديكور والإنسان العربي) صلاح كامل

تحقيقات

- ٣٢ (المسرح المصري بين النقد الأكاديمي والانتهاج الصحفي)  
تحقيق أحمد عبد الرزاق أبو العلا

أبواب

- ٥ (رؤية)  
٧ (زوايا) وليد منير  
١١ (حكايات من القاهرة) عبد التميم شحيب  
١٥ (نقش الشباب) عمر نجم  
١٧ (نصيدة للمناقشة) حسين عبد الحفي  
٣٧ (عزيزي المشاهد افعل التليفزيون) سميرة طالب  
٣٩ (السنة الحمراء) أحمد الحولي  
٤٠ (رسالة باريس) د. هيام أبو الحسين  
٤٣ (الحياة الثقافية في أسبوع)  
٤٦ (حوار مع القاري)  
٤٦ (مصريات)

لوحات فنية

- ٢ (فيديو للفنان العالمي الراحل حامد عبد الله)  
٤٧ (حرف نون - للفنان العالمي الراحل حامد عبد الله)

اللوحات المرافقة للمواد للفنان الفلسطيني برهان كركوتلي

رئيس مجلس الإدارة -

د. سمير سرعان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

ناشر ورئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحمي

المدير الفني

محمود الهندي

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أميمة كامل

د. عبد الغفار كاوي

د. عبد القادر محمود

د. مازي تريمز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمدي فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هاني الحلواني

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد السيد فتحاحي

● الأسعار

التسودان ٦٠٠ طوم - المصغرية ٤ ريق -  
سوريا ٣٥٠ ق. س. - بايثان ٤٠٠ ل. - الأردن  
٤٠٠ ق. - الكويت ٤٥٠ ق. - ليبيا ١١٠٠  
ق. - قطر ٨ دراهم - الجزائر ١٥٠ سنت -  
تونس ٦٥٠ ق. - الخليج ١٠٠ ق.

● الاشتراكات

فئة الاشتراك السنوي ٥٢ عددًا في جمهورية  
مصر العربية ثلاث عشرة جنيهًا مصريًا وبالدول  
الغربية و في بلاد التضاد الفريد العربي  
والأفريقي والباكستاني ثلاثون دولارًا أو ما  
يعادلها بعملة الجوى . وفي مختلف أنحاء  
العالم ثمانية وستون دولارًا وبالدول الجوى  
والعملة تسد مقدمًا لغرض الاشتراكات  
بإحدى الصورة المعتمدة للتفصيل ج. م. نقداً  
أو بحالة بريدية . أو بشفة مصرف ولاسي الهينة  
العمدية العامة للتفصيل - كوينش النيل -  
القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على  
الاسطر الموضحة

## بعد عام (٢)

### رئيس التحرير

ولقد سرنا في تحقيق هذين الهدفين أشواطاً لا بأس بها ، ولكننا عجزنا عن الوصول بها إلى النهاية ، أو إلى ما هو قريب من النهاية . ولهذا العجز أسباب متعددة ، غير أن أهمها سبب غريب حقا ، لم يكن يحظر على بالنا ونحن نخطط لعملنا أنه موجود أو أنه يمكن أن يوجد بين متقنيا وعلمائنا وكاتبنا . ويمكن أن نجعل هذا السبب - رغم تعدد صورته التي تحتاج إلى مسيات متعددة - في اسم واحد هو « خلف الورد » .

كنا نلحق بالكاتب أو العالم ، نسعى إليه أوسعى هو إلينا ، فنعرض عليه هدفنا ، ونبسط له خطتنا لتحقيقه ، فيشتمل حاسمة له ، ويناقشنا في تفاصيله ساعات وساعات ، ويطرح علينا أفكارا ومقترحات تتريه ونخصه ، ثم يتفق معنا على الموعد الذي سيقدّم إلينا فيه ما كتب ، وتأخذ نحن أهبتنا لنشر ما سيكتب ، فنحنجز له الصفحات المطلوبة ، ونعد له الصور والعاين اللازمة . ويحس الموعد فلما صاحبنا نص ملح ذاب ، تلفونه لا يرد ، ورسلا إليه لا تجده في بيته أو في عمله ، وأصدقاؤه وزملاؤه يمتنعون بعملون معاً لا يعرفون عنه شيئا ، فنظن أنه سافر في مهمة علمية ، ونختص من أنه لم ينبهنا إلى أنه سيخلف وعده ، فنظن عوته من مهمة التي يدفعنا حسن الظن إلى تصديقها ، ونسخط له الصور والعاين أسابيع ، وأحيانا شهورا ، على أمل أن يعود فيجزم ما وعد ، ثم نغابا ، يا سادة ، بأنه خلا هذا كله في القاهرة ، وأنه كان يأين إلى هيئة الكتاب التي تشتمل المجلة بعض حجبها سميلا لاستكمال صدور كتاب له تطبعمه الهيئة ، أو لاستكمال شيك من كتاب أصدرته له الهيئة ، وأنه كان يتعاشى أن يمر من أمام حجرات المجلة حتى لا يراه أحد من وعدهم فائظ ، ونحن اتفق معهم وزاغ .

لا أذكر أن « خلف الورد » هؤلاء قلة ، وأن أضعاف أضعاف عديمه قد وعد فائق ، والمجلة تدين هؤلاء الموفين بالوعد ديناً كبيرا ، والصفحات الكثيرة التي تحمل إلى القارئ إنتاجهم الحبيب هي صك هذا الدين ، ولكن أوكث المخطوفين وعدهم سببوا لنا ضيقا ولما لا يستهان بهما ، وكانوا عائقا حقيقيا دون أن تسير المجلة إلى غايته الشوط نحو هدفها ، وأعصد أنهم سيكونون عائقا دائما لن يسبحون إلى تحقيق مثل ما نسعى إلى تحقيقه في مجالات أخرى ، أو من سيخلفوننا في هذه المجلة نفسها حين يقصر بنا الجهد أو العمر أو يصرفنا عنها عمل آخر ، وهذا سأصير بعض الأمثلة توضحها لإيصاد الضرر ، وتبصيرا لغيرنا بمنال في الأقدام ، ولن أذكر الأسماء حرصا من المجلة على أصحابها ، الذين تربطها بهم صلة ود واحترام وتقدير لهمهم ومكانهم ، وحرصا أيضا على أمل - ولو أنه - خلف الورد ، وأن يقضوا نحالهم معه ، ويتخلوا من تسكهم به ، ويعودوا إلى صفوف هذه الكثرة من ومتجزي الورد ، « فحياتنا الثقافية تحتاج إلى جهاهم أيضا كي تزداد تقدما واضطرابا .

كان أول هدف وضعناه في خطتنا في العام الأول هو أن نصل ما بين قارئنا وبين ما يجري حولنا في العالم من حركات ثقافية وفنية حتى نحقق له ما يسمى « بالمعاصرة الثقافية » على أن نحرص في نفس الوقت على تثبيت جذوره في أرضه العريقة . وكان طريقنا لتحقيق الهدف الأول هو أن نتابع بالدراسة والترجمة أحداث ما يظهر في العالم من إبداع ومن دراسات حول هذا الإبداع ، بحيث يجد قارئ « القاهرة » بين يديه نفس ما يجده القارئ في الشرق والغرب على السواء في نفس الأسبوع . وكان طريقنا لتحقيق الهدف الثاني هو أن نربط قارئ « القاهرة » بثرائه ورباط معايشه لارباط معرفة عامة ، وذلك بأن نقدم إليه صفحات منتقاة من هذا التراث نستطيع أن نقرأها في يسر ، وأن نجد فيها ما يجيبه إليه ، وما يؤكد في وعيه أن ماضيه الرابع لا تزال جذاؤه تنساب في حاضر الزمان ، وإن طمسها مظاهر التطور الفجة ، وضلع عليها غبار الزمن الرديء .

كان من الطبيعي في العدد الماضي - وهو أول عدد في سنتنا الثانية - أن نتحدث عما أنجزت « القاهرة » من أهداف ، وما أحدثت في حياتنا الثقافية من حركة ، وما أضافت إليها من جهد ، فلماذا أثره في تثبيت القدم على الطريق ، وفي تجديد المزم على العمل ، وفي تأكيد أن ما بذل من جهد وما أنفق من وقت ومال لم يكن في غير طائل . غير أن الحديث عن الإنجاز طغى على المساحة المحددة للمقال ، فلم نتسع لتفصيل ما قامتنا عمل كان ينبغي له أن ينجز ، وما صادفنا من عقبات حالت دون هذا الإنجاز ، مع أن شلل هذا الحديث أهميته في نين ما بل من حطرات على الطريق ، وتقادي ما فيه من عقبات ، ومغالب ما ينتظر عليه من أشواك . ولماذا نعود اليوم إلى وصل ما انقطع من هذا الحديث ، على أن نقتصر على المواقف والعقبات العلة ، التي قد تصادف غيرنا ونعوقه كي عوقنا .





١٩٨٥.. أو (فلاشا)، ليس ثم فرق كبير. فالفعل مشتق أصلاً من اللغة الأميرية. ومنها (أجر). ومنذ عام ١٩٠٥ (٨٠ عاماً بالتمام) تتلاقى على هذه الجماعة السكانية في ألبانيا مميزات يهودية ضخمة فهدوا لصبوهم في الكيان الصهيوني العام، وتوطئة لاستقدامهم على المدي اليهود. ومنذ ١٦ عاماً كان عديم لا يتجاوز الـ ٢٠ ألفاً، أما الآن فمقدمهم يصل إلى ٣٥٠ ألفاً لا قليلاً.

رؤى العام الماضي قامت CIMA (وكالة المخابرات المركزية الأمريكية) بعملية مدروسة لتحريرهم إلى إسرائيل، وقد ساعدتها في ذلك أطراف عربية !!

تمت العملية بسلام، وكانت الهجرة المباشرة. ومن كل صوب يأتون خطافاً، ومن كل فج حبيب حلياً به أرض الميعاد.

وحالياً تسمى إسرائيل بكل الطرق المباشرة وغير المباشرة إلى استقدام ٤٠٠ ألف يهودي من اليهود السوفيات. هل تنجح؟

سؤال لم يجب عنه بعد. المهم أن (الشعبية السكانية) للكيان الصهيوني مفتوحة بشكل لم يسبق له مثيل.

والمهم أيضاً أن (الوطن اليهودي المزعوم) يُشَلَّ يوماً بعد يوم (دائرة جذب مركزية) بيتاً يُجمل (الوطن العربي) لأبنائه (بأثرة طرد مركزية). وهم يسمون بكل ما يمكن أن خلق (قانون التجانب) رغم وجود عقبات التآلف واللغة والاختلاف العرقي، بيتاً تسمى نحن إلى خلق (قانون التناظر) دوماً.

وبينا تتسع هجرة اليهود إلى (الوطن - الحلم)، تتسع هجرة العرب من (الوطن - الحرج)، وبين (إلى) و (من) مسافة شاسعة موجهة تطلب يوماً بعد آخر - موازين القوى والخطوق والصالح، فينصرف مسار التجماع الهادئ، ويجعل الفسائل المستقيم.

ضد من؟  
والمصالح من؟  
- ضد قضية شعبنا بلا منازع.

- والمصالح شعب (إسرائيل)، والولاية العسكرية الصهيونية. ألسنا نحن الحاسرين إذن؟

ماذا أقول؟  
أيها الوطن العربي اتسم أيتائك قليلاً.  
لقد امتدت باليهودي الآن لزمنة الهجرة.  
وامتدت بالي الأذن الزمنة الحرج.

فاكد لنا أن العبارة منشورة فعلا في المجلة، وطلب منا أن نرجو التصرف في الأمر حتى يحضر لنا المجلة التي نقل عنها لتأكد بأنفسنا. وظللتنا تنتظر شهر أو شهرين، ولكنه، لأنه من فئة «خلفى الوعد» لم يحضر المجلة حتى اليوم، فوضعنا بذلك في مسطرة الإساءة إلى الرجل، وأظهروا في نظر سيدة قاضية بظهور المصريين على الإساءة إلى ذكرى زوجها...!

فهل يمكن أن تسبب طائفة «خلفى الوعد» أولئك حرجاً أكثر من هذا الحرج...؟

ولو أزلت أن أقصى في ضرب الأطلاة لاحتجت إلى ضعف مساحة هذا المقال، ولكنني أكتب عند ملهين المتوجدين، لأبها كافيان في تقديري لتحذير كل من يتصدى لعمل مثل هذا الذي تصبنا له، أو كل من سيواصل بعدنا تحقيق ما طمحنا إليه، فليعلم جيمنا أن طائفة يصغروا في حاسيهم وهم يخططون لملهم أن طائفة «خلفى الوعد» موجودة، وأنها مصوقة، وأنها عرجة. ●

أهذا مثال أكتفي به عن أمثلة أخرى الفصائد شعراء أردنا ما أن تدرس ونحلق، ونقص كتاب جمعناها منهم لتقدم عنهم دراسات نقدية، وما تزال الفصائد والفصص في ملفنا عنا، أو عند أساتذة نحسوا للكتابة عنها منذ شهر، ثم لم يكتبوا ما وعدوا بكتابته، لا لشيء إلا لأنهم من فئة «خلفى الوعد».

غير أن مثالا مديا سبب لنا من الضيق والحرج ما لم تسيب الأمثلة السابقة، فقد وضعنا في مظنة الإساءة إلى ذكرى رجل له مكانته هو المرحوم زكي مراد الحماي، إذ نشرنا مقالاً في بعض أعدادنا الأولى لذكر الكتاب، ووردت في هذا المقال عبارة ذكر الكتاب بعدها بين قوسين أنه نقلها من مجلة عربية تصدر في باريس... ولم يكن في هذه العبارة ما يحتمل مظنة الإساءة إلى ذكرى الأستاذ زكي مراد، ولكن خطاباً جابنا من زوجته تؤكد لنا فيه أن هذه العبارة لم ترد في المجلة التي نص كتاب المقال على أنه نقلها عنها. وكتاب المقال هذا - أستاذ جامعي وقرع في أن يوقى مصافره، فرفضنا عليه خطاب السيدة الغاضبة ورسائله وأبه فيها ذكرت،

وأول مثال هو ذا أردنا أن نحقق في مجال رواية «إسرائيل العلمي»، فهذا الثاؤون من الروايات، فضلاً على أنه الآن طاعرة واضحة في الأدب العلمي، طريق جيد للفت القاري إلى الثقافة العلمية وإثارة اهتمامه بها، ثم إنه لرب من إعداد الشباب وتربيته لعلمية القرن الحادي والعشرين بما يحمل من الجاهزات التكنولوجية متغير بغير شك من الطابع العلمي الآن في الحياة الاجتماعية. كذلك يمكن أن تلعب روايات الحيات العلمية دوراً كبيراً في توجيه شباب اليوم وربط المستقبل إلى الاختراع والابتكار في الإنجازات العلمية التي تتم في العالم كله، بدلاً من أن يكونوا بدور التلقي والاستهلاك. هذه الأسباب كلها وأبنا أن نقدم إلى القاري، جرفة مركزة من قصص الحيات العلمي ومن الدراسات التقليدية حويلاً، وذلك بأن ننشر في عشرة أعداد متوالية عشر قصص قصيرة تهيئها بدراسة نقدية حول هذه القصص المنشورة، بحيث تضمن أن تكون تحت يد القاري نفس المناهج التي تقوم عليها الدراسة، ولا يعني ما في هذا من فوائد كثيرة، ألقها أن نتجاوز النظرية ويطيها، فتزاد الأولى وضوحاً بالأمثلة والمناهج، وتزداد الثانية عصباً بالدرس والتصيل. أردنا أن نحقق هذا إذن، فسينا أول ما سينا إلى تجهيز المناهج القصصية وتقديمها للأستاذ الذي اتفقا معه على أن يقوم بالدراسة، ولم نجد في أعداد المناهج عنا، فالأستاذ عاهد شريف، وهو الكاتب المتخصص الوحيد في القصص العلمي، وضع تحت تصرفنا قصتين من قصصه، وليس من الطبيعي أن نعلم منه في أكثر من هذا العدد، وكاتب القصة فلان لا آلة، وحسبه أن يكتب في السنة ثلاث قصص أو أربعة، فإذا خص مجلة واحدة تصف إنتاجه فهذا فضل لا مطمع بعده. كان علينا إذن لتكامل العدد المطلوب - وهو عشر قصص كما ذكرت - أن نلجأ إلى الترجمة، وهنا أيضاً امتدت إلينا يد كريمة بالمرن، فقد وعد الأستاذ حسن خليل شكري بأن يترجم لنا سبع قصص، أو عشر خلال شهرين أو أكثر قليلاً قدم إلينا هذه القصص السبع، وكانت قد وصلتنا قصة مترجمة أخرى من قبل فاكمل لدينا العدد المطلوب للدراسة وبقيت خطوة واحدة نحن نلجأ إلى الخطوات عتاً وإثارة للفت، وهي أن نقدم هذه القصص العشر للأستاذ الذي وعد بأن يكتب دراسة نظرية، وكذلك اتفقا مع من أول عملها كما ذكرت، وكان هو يسألنا كلما لفتنا بما وصل إليه عدد القصص المطلوبة، وكان يبدى حاسة وفرحاً كلما قلنا له: بقيت ثلاث... بقيت قصتان... بقيت قصة واحدة... حتى جاء اليوم الذي سقروا له فيه: تمت القصص العشر فتفصل عنها وكتب الدراسة التي اتفقا عليها، ولكننا لم نجد لتقول له هذا، فقد أصبح نص ملح ذاب، وما يزال ذائباً منذ سبعة أشهر حتى هذه اللحظة، وما تزال القصص العشر في ملفنا تنتظر أن يظهر، أو يتربس ما دام حالها، حتى يفي بوعده، ويصل بمشروع القصص العلمي إلى غايته.

## ثمرات الأوراق

إن كتب « المختارات » تزخر بها المكتبة العربية في كل فرع متفرقة أو متداخلة مع غيرها . وعاشت أرواب من الثقافة الإسلامية بعد القرن الأول الإسلامي على الجمع والانتقاء والغزلة . وكان كاتب الحاكم أوزييه يحكم على مكتب زاهر بالطلاب الذين يطمعون أن يكونوا وزراء وكبار . وكان عظماء عليهم أن يعملوا على عمل الأ في ديوان وزارة الحاكم ليلهدوا أعداداً ممتازاً . لأن دور الوزير الكاتب كان دوراً مؤثراً جداً بل كان أحياناً هو الخليفة من حيث السلطة الفعلية . من هذه المختارات مجموعة تعرف بعنوان « ثمرات الأوراق » جميعها الشيخ تقي الدين أبي بكر بن المرقوف « بابين حجة الحموي » ( ١٣٦٦ م ) - ( ١٤٣٤ م ) الذي ولد بحمص . وكان منشأ في ديوان الوزارة للخليفة « المؤيد » ولما مات وزيره « البارزي » عاد إلى حلة ومات بها . وقد اختصر كتباً كثيرة وولع بفن الزجل ، ألف كتاب « بلوغ الأمل في فن الزجل » . وكان من أهم شعراء العصر المملوكي وله ديوان شعر بعنوان « الثمرات الخفية في الفوائد الحموية » ( ولا تلاحظ ولوعه باستعمال كلمة الثمرات ) . فهو فعلاً ( واستباحته ) يتنقى أطراف الثمار والشهاس . وكان حريصاً أن ينسب الأخبار والمعلومات إلى مصادرها أو إلى من أخذ عنهم شفاهاً .

وهذه المقطوعة التي اخترناها نقلها عن المورخ المعروف « الواقدي » . حيث يروي لنا ما سمعه بنفسه من المهدي . وإذا كانت كتب التاريخ تنقص فيما كان بين المأمون والمهدي من صراع على السلطة أول عهد المأمون فإن هذه القصة تصور لنا هذا الصراع بما يسمى « مساواة الأحداث » . وفيها سرى عظيمة الحكم الإسلامي الذي يمل بصفوة وبواسطة على الخليفة أن يستشير من معه ، وأن يسمح إلى من ينصح . والنصيحة روعة في مثل روح الإسلام ولها . « روح الرحمة » التي يجب أن تحكم أعمال البشر حتى لو كانوا على حق إذا بطشوا بل حتى لو كانوا خلقاء بمرصوم على مراكزهم .

كان إبراهيم بن المهدي قد ادعى الخلافة لنفسه « بالري » وأقام ملكها سنة واحد عشر شهراً وأثنى عشر يوماً وله أخبار كثيرة أحسنها عندي ما حكاه لي ( أبي المهدي للواقدي ) .

قال لما دخل المأمون « الري » في طلي وجعل لمن أناه بـ مائة ألف درهم ، خفت على نفسي ونجرت في الري فخرجت من داري وقت الظهر ، وكان وقتاً صافياً ، وما أدري أين أتوجه . فوفقت في شارع غير نافذ وقلت « يا الله وأنا التي راجعون ، إن عدت على التي يوترب في الري » . فزابت في صدر الشارع حيناً أسود قائماً على باب دار . فتقدمت إليه . وقلت « هل عندك موضع أقيم فيه مساعة من هار ؟ » فقال : « نعم » . وفتح الباب ، فدخلت إلى بيت نظيف فيه حصر ووسط وجالود إلا أنها نظيفة . ثم أغلق الباب عن بعضي ، فصرخت قد سمع « الجمالة » في وانه خرج ليدل علي . فقيمت على مثل النار . فبينما أنا كذلك إذ أقبل ومعه حمال عليه كل ما يحتاج إليه من خبز ولحم وقدر جديدة

القرن ، وخاصة بعد استتاب الأمر نوعاً ما للدولة الإسلامية ، أكثر المؤلفين الذين يؤلفون في التاريخ أو الأدب أو الطبقات أو غير ذلك مما يمكن أن تجمع حوله قصص وأخبار ، يحاولون بشق الوسائل أن يجمعوا أكبر ما يمكن جمعه من هذه الأخبار الطريفة . وحتى بعد تقدم العصر نجد أنه بينما كانت العامة تستمتع بالسير والحكاية الشعبية كان الحكم يستمتعون بأخبار ما وراء التاريخ أي ما وراء الأحداث المعروفة والسوداء والطرائف وغير ذلك . وكانت المادة أن يدخل المؤلف بعض هذه الطرائف أو القصص النادرة في تلافيف موضوعاته نمجها للجمالة وحرسا على فهم المعلومات ثم التسهيل على اختزانها في الذاكرة .

## د. سهر القلموي

لم يكن أسلافنا في هذه المصو القديمة « يعرفون السنيها ولا الرايدي ولا التلفزيون . بل أن الكتاب المطبوع لم يكن معروفاً والكتاب المخطوط نادر . وكان المؤلف يكتب بخط يده أو يستكتب من يكتب له . وعادة تقدم الكتب إلى الخليفة أو الحاكم وأحياناً للشيخ الذي يتصدر المعرفة في فرع من فروع العلم .

وكان الخلفاء والحكام يحتاجون إلى ما يرفع عنهم ويعددهم بالمعرفة والتمتع في أن . لذلك نجد في هذه





## العابرون جراً من السعادة

### وليد منير

ألبست السعادة في جزئها السليبي نوعاً من (الشناعة الروحية) التي تعمل على تحجيم ما هو فيض في الوجود ؟

وألبست السعادة في جزئها الإيجابي الشَّلَّال نوعاً من الرغبة الخبيثة في (تغيير العالم) ؛ في إبداعه ، وإعادة تركيبه من جديد بصورة تقرب من (التسويج) أو (المثال) ؟

وألمّا كان الأمر ، فالسعادة - فيها أرى - تضامنٌ حيٌّ مع غير الخائف ، مع الجليل ، مع الدهش ، مع الذي لا يقدف به (رسم الإنسان) بعد إلى واقع (الضرورة) . إنها تضامن مع الحلال ، والصدق ، والرغبة في تسمية الأشياء بغير أسمائها .

وهي فلسفة للرحابة ، والألساع ، والتجاوز ، والتوليد من أجل .

السعادة نفسها لعبة لا تخلو من طفولة . ولكنها طفولة مضبوطة ، ورافقة ، وعمدة للتواضع والجهالة .

يكتب الشاعر « أدوار لير » في قصيدة رائعة : -

« كان هناك رجل عجوز قال :  
أعتقد أن هناك طيراً صغيراً في هذا الدغل  
عندما قالوا : هل هو صغير ؟  
الرجبة : لا ، أبداً ! إنه أربع مرات أكبر من هذا الدغل »

وهذه هي السعادة .

كان « بولجر » يقول : « المقبرة هي الطفولة المستعارة قصداً » .

فَرَى ماذا كان يعني ؟  
ربما كان يعني أن مفتاح (الطفولة) هو نفسه ما يمكن أن نقول عنه أنه مفتاح (المقبرة) .

الدشنة - الحبال - الصدق - البساطة - الرغبة في تسمية الأشياء بغير أسمائها . . . الخ .

ألم يكن هذا هو ما يعني « هولدرن » أيضاً حين قال ذات يوم أن الشعر هو أكثر الشاغل براعة ؟

وأنا هنا سوف أقوم باستبدال بسيط ومقصود ، فأضخم كلمة (السعادة) على (المقبرة) ، ثم أقرأ :

« السعادة هي الطفولة المستعارة قصداً » .

مارياكم ؟  
وإذا كان هذا صحيحاً ، أظن أن ثلث نظركم تلك

الطلة الدشنة بين هذه الأشياء الأربعة : الشعر - الطفولة - السعادة - المقبرة .

ألا يجمع هذه الأشياء الأربعة عَصَوٌ واحدٌ هو : الرغبة في إنتاج الحياة أو تلقيها بشكل يختلط بها هي عليه بالفعل .

ثم ليس إنتاج الحياة أو تلقيها بشكل يختلط بها هي عليه بالفعل هو خطوة « واسعة » نحو إحراز الهدف النهائي للإنسان .

وجرة نظيفة وكيزان جديد . فحط من الحمال ، ثم التفت إلى وقال : « جعلني الله قدماك فأنا رجل و حجام » وأنا أعلم أنك تقرب من لما اتولاه من معيشة فشأنك بما لم تقع عليه يد .

وكان من حاجة إلى الطعام ، فطبخت لنفسى قدرًا ما أذكر أن أكلت منها . فلما قضيت أربي من الطعام وفأفكه وأبلاغا مختلفة في طسوت فخار جدد . ثم قال بعد ذلك وأثنان في جعلت فداءك في أن القدر ناحية وأنى بشراني فاشربه سرورًا بك ؟ و قلت له : « إعلم ، فشربت وشرب . ثم دخل إلى خزنة له فأخرج موداً مصحفاً . ثم قال : « يا سيدى ليس من قدرى أن أسألك في الغداء ولكن قد وجبت على مروتك عيني ، فإن رأيت أن تشرف عليك ذلك علو الرأى » . فقلت : « ومن أين لك إلى أحسن الغداء ؟ فقال : « يا سبحان الله ، مولانا أشهر من ذلك . أتت ابراهيم بن المهدي خليلتنا بالأسى الذى جعل المأمون لمن دله عليك مائة ألف درهم . فلما قال ذلك عظم على عيني ، وثبتت مروتى عندى فتنازلت العود وأصلحته وغيت وقد مر بطارى فراق أهل وولدى .

فلم أستطع أبداً أن أرى الغرب ، فعادنى فكرى في تسمية هذا « الحجام » وحسن أدبه وطرفه . فقلت وعسلت وجهي وألفظته . وأخذت خريطة ( كيبا ) كانت صحيح فيها نادير ما فيه ، فمرمت بها إليه . وقلت له : استودعك الله فإنى سأخفى من عندك . وأسألك أن تصرف من في هذه الخريطة في بعض مهمالك ، ولك عندى ، المريد أن أمتن من عوقى . فأصعدها إلى منكداً وقال : « يا سيدى إن الصالحين منا لا قدر لهم عندكم . أتأخذ على ما يهينه الزمان من قريك رحولك عندى ثمنًا ؟ والله لئن راجعتنى في ذلك لأتائن نفسى . فاعادت الخريطة إلى .

واقام عند العبد اباما ثم تزيى في زى امرأة واستخفى وعره رجل وهو بغير الجسر ففهر به بالسيف وإسأل دمه ورى به في البحر . واستخفى وهو في زى جارية عند جارية أمته تلة ، ثم نصحته بالفرار لأن أهل القليل الذى قتله يجهونه ، واستخفى عند مولاة ثم هم أيام خلافته فأبلغته عنه وجاء ابراهيم الموصل بنفسه في خيله ورجله والولاءة حتى سلمتني إليه .

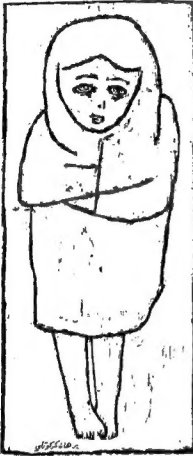
وحملت بالزى الذى أتى فيه إلى المأمون فجلس مجلساً عاماً . فلما مثلت بين يديه سلمت عليه بخلافة فقال : « يا سلم الله عليك ولا حياك ولا رعاك » . فقلت له : « وصل رسلك يا امير المؤمنين أن ولى الشار عكم في القصاص ، والعفو أقرب للتقوى . وقد جدد الله فوق كل عفو كما جعل ذنبى فوق كل ذنب . فإن تأخذ فيحبك وإن تعف بفضلك » وأشدت شعرا . فرق المأمون واستروح روائع الرحمة من شمله ثم أقبل

على ابنه العباس وأخيه إلى إسحق وجيع من حضر من خاضعت فقال : « ما ترون في أمره ؟ فكل أشار بقتل إلا أنهم اختلفوا في الفتنة كيف تكون .

فقال المأمون لأحد من أبى خالد . « ما تقول يا أحد ؟ فقال : « يا امير المؤمنين إن قتله وجدنا مثلك تمثل مثله ، وإن عوفت عنه لم نجد مثلك عفا عن مثله . ففكس المأمون رأسه ويحمل ينكت في الأرض وأشدت مثملا

فوسمى هو قتلوا أسيم أسى  
فإذا رويحت يصيبسى سسسى

فكشفت الفتنة عن رأسى وكثرت بكيرة عظيمة وقلت : عفا والله عن امير المؤمنين . فقال المأمون : « يا بأس عليك يا عم »



وقال المتخل الشكري

ولقد دخلت على الفتاة  
الكسابة الحسنة تر  
فدعيتها فتدأمت  
ولمستها فتدغمت  
فترت وقالت يا منجد  
مائن جسي غير حب  
وأحبها ومحبي

الحذر في اليوم المطير  
فل في اللمس وفي الحرير  
مشى القطة إلى الغدير  
كتفط الظبي الغدير  
بل ما يجسمك من حرور  
ك فاهدئي عني وسيري  
ويجب نأقتها بعيري

## مواجهة

أحمد زورور

□ غار ...

على مواجهة النار ،

تخضع جداتها

؛ فانا لا أطيق احتمال التلقب

قال لي القلب : « كُنْ للشذى »

؛ فاحترقت/ احترقت

وليس معي غير خارطة للتجوم

( التجوم استراحت إلى شعث وديانها

وأنا غارق في ابتلال ..

— فهل

يلقى

يشبه

الغار ( ١٩٠٠ )

□ هيئة ...

تدلب في الرمل بالصفعة ليس تصلح

أبرزت هذا صغيراً

ومؤسسته في يدى ..

— فهل ألقت الوردة من طاعيمه

أم أن الشراب

على

هيئة

تبتل ( ١٩٠٠ )

□ مها ...

ها : سورة للهيب طرى تجوس خلال

تلبس حلمي

وتبرد صحوته

( أنت فكنتي يا مها النار ،

ثم غسلت البقايا بدخان دمي

وفرقت في مظاهرة الجرح

/إن التديت عواصمه

وقنعت

له

بالكفاف ( ١٠٠ )

□ تيه ...

ريضت للقلبي بين الحقول

أذودك عنه ..

؛ فلا تخالني

امتنحي الفداء الأخير

وخلى عن القوس/خلى الغزالات يرحن في التيه

يؤمن

بالضائد

المستحيل ( ١٠٠ )

□ مرابا ...

أنا الآن أطلب إغماضة - أترى مألواه ،

أهبط بكل الفراشات بتأين عني

ويشكن مرجاً فتياً

/أنا ألتقي المرابا

بأعدائها ،

كشفت الستائر

بالنسوة اللاعاب

أنا

رجل

لن يؤانس

نارا ... !

□ صعود ...

على مواجهة الأغنيات ،

اتحام بلا لها ..

فانا صادق في النحاسي

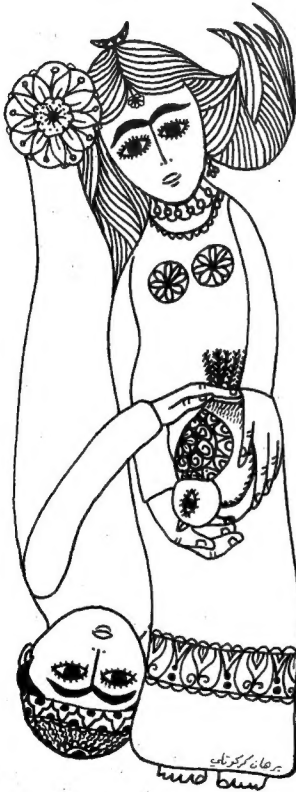
ولا أستطيع احتمال التفجر

قال لي القلب : « كُنْ للردي »

فصعدت/دنوت

وهيأت جرحاً

كلياً ... !



## أروع ما اهدى لنا الله

محمد ممتاز الهوارى

بما آية الحسن .. إن عدت من سفر  
لأغسل الجرح من شوك جنيناه  
يشكر إليك الحزان نارا وجدوا  
وشفرك العف لم يجهز بشكواه  
ماذا أصابك؟ بعض السحب داكسة  
لكن وجهك خلف السحب تضاء  
وشعرك اللؤلؤ فوق الصدر منطلق  
كالنهر يمتدق الأمواج شطأه  
عينك .. عينك .. لؤلؤتان سؤلنا  
لطامع فيك أن تمتد كفأه  
عينك .. عينك .. في أمداها شرك  
لم يدركوا بعدكم كانت ضحاياه  
جمت كل فنون الحسن قاطبة  
فأنت بدر .. وأزهار .. وأموء  
وأنت باقة الخان موسقت  
وأنت ديوان شعر رقى معناه  
وأنت ظل لمن يأتيك مبتعدا  
وأنت ذل لمن منك رجلا  
وأنت لبيل .. وأحلام مبشرة  
وأنت فجر قريب لاح مرآة  
ياربة الحسن ... من يلقاك يحرفه  
حب كبير لها يهنيه إلا  
ويسأل الناس من يهوى؟ وما عرفوا  
أن الحبيب الذي يهوى .. أموء  
لو صين حسنك عما قد يكدره  
لكان أروع ما اهدى لنا الله

هناك عبر البحار فتحت نفسه على إنسانية جريئة في مدنتها وفي نفسها تحاول خلاصة أن تكفر عن الحرب العالمية الأولى بأصلاح ما أفسدته بل يتوقى ما بدأ في الجو من نذر الحرب العالمية الثانية ، فزواده فكرة ما تليق أن تخلص عليه نفسه ( فكرة العمل على دعم السلام الإنسان عن طريق إبراز العناصر المشتركة بين الأديان الكبرى وجمع أتباعها على كلمة سواء ) .

وفي إنجلترا أعد رسالة للماجستير في موضوع ( الاحكام الخلقية عند أطفال المدارس وعلاقتها بالعلم العقل ) قبلها جامعة لندن وأذنت بنشرها ومنحته بها درجة الماجستير وفي أثناء دراسته بإنجلترا لذب محاضرا بعض الوقت بمدرسة اللغات الشرقية بلندن وانتخب سكرتيرا للنادي المصري بلندن مدة عامين ، ولظم بالاشتراك مع زملائه مؤتمرات سنوية للطلاب المصريين في إنجلترا - وألقى عددا من المحاضرات عن نخبة مصر الحديثة في هيئات الروتاري وبعض الجمعيات الدولية وشارك في العيد الالفي للمنتى الذي أقيم في لندن سنة ١٩٣٦ ونشر في مجلة الشهر البريطانية بتلك المناسبة مقالا عن ( فلسفة المنتى من شعراء ) .

عاد إلى مصر سنة ١٩٣٧ لدرس في دار العلوم مدة قصيرة ثم نقل في العام ذاته مدرسا بكلية الآداب بجامعة القاهرة فشارك في تدريس الآداب والتدريس بـ

بكالوريوس الشرف سنة ١٩٣٤ ودرس علم النفس فأحرز فيه درجة الشرف المعادلة سنة ١٩٣٦ .

وفي إنجلترا تعاقلت في نفسه أنواع من التفكير والمبادئ السلوكية كيف النموذج الأول الذي شهدهه قرية ( العمرة ) دون مساس بجوهره ...

## الأستاذ محمد خلف الله أحمد

د. نعمات أحمد فؤاد

### الكتب والبحوث والمقالات المنشورة

أولا : الكتب المنشورة :

- ١ - كتاب « الطفل من الهدى إلى الرشد » نشرته جماعة دار العلوم بالقاهرة سنة ١٩٣٨
- ٢ - كتاب « كيف يعمل العقل » ترجمة في جزئين ( بالاشتراك ) نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٦
- ٣ - كتاب « دراسات في الأدب الاسلامي » نشر بالقاهرة سنة ١٩٤٧
- ٤ - كتاب « الوجهة الفلسفية في دراسة الأدب ونقدته » نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٧
- ٥ - كتاب « ثلاث رسائل في احسان القرآن » تحقيق وتعليق ( بالاشتراك ) دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٥٥
- ٦ - كتاب « الثقافة الاسلامية والحياة المعاصرة » مجموعة البحوث التي قدمت مؤتمر الثقافة الاسلامية في برنستون سنة ١٩٥٣ ترجمة وتقديم وتعليق مؤسسة فرانكلين بالقاهرة سنة ١٩٥٥
- ٧ - كتاب « معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها » سنة ١٩٦١
- ٨ - كتاب « حقيق ناصف كتابا وبحثا » ( مجموعة محاضرات ) ١٩٦١
- ٩ - كتاب من مجلدين في الأدب العربي للمدارس الثانوية ( بالاشتراك ) بتكليف من وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٥٥
- ١٠ - كتاب بعنوان ( الاسلام والحضارة » يضم مجموعة من الاحاديث الاذاعية في الادب والاجتماع والثقافة .

عدا عدة أبحاث في العربية والانجليزية

ولد بقرية العمرة من أعمال محافظة سوهاج في ١٠ يونيو سنة ١٩٠٤ ، وفي قرية العمرة نشأ نشأة مصرية عربية اسلامية فحفظ في طفولته القرآن الكريم وتأثر بما يطبع حياة قرية ( العمرة ) من تعاليم الدين والأخلاق والتقاليد الموروثة . وكان هذه النشأة ذات الانطباعات الخاصة أثرت في حياته امتد مع الأيام . فالأب عمده خلف الله أحمد له أيضا أسلوب فكري وسلوكي ( يقوم على الإيمان والاستقامة والجد وهدوء التفكير والنور والجدل ومن الخصومة الجماعية ، والولوج بالمطالعات الأدبية والصوفية والأثر بشخصيات السورحين والمصلحين ) .

وفي هذه الحقبة من تارفتنا شهد شبابه مرحلة هامة من مراحل التطور القومي ، ولعب مع رفاقه دورا في أحداث ذلك التطور وأدى نفسه مصريا وشاعرا ما شاب الكفاح الوطني من خلاف جامعي في الرأي وتحدر بأصحابه إلى درك كانوا أصل من منه مستوى وكرامة .

وكلون من رد الفعل ونبشة السظروف ، انضم الشاب المصري ربيب ( العمرة ) إلى ( جماعة شرعية ) سنية في نزعتها ، تعاونية في حياتها ، توجه أعضاها إلى فهم الدين من مصادره الأولى ، قبل أن تنقل كاهله ضرب التاويلات والتفريعات الملهية ) .

وفي سنة ١٩٢٩ سافر إلى البعثة العلمية في إنجلترا لدرس علوم الفلسفة في جامعة لندن وأحرز فيها



تفصيل ثيابه عند الدندندو... وتنتهي المناقشة دائما بصحور الأستاذ كرزوييل على جاكاتك صهوة دلفنة جبلة.

والطبايح هم أعظم الخاطيان في العالم.. وقد وثقوا الفن من مايكل أنجلو وليوناردو دافينشي وأصاظم الرسامين.. وكان السزيم السوفلي نيكولاى غروشوف يفضل ملايشه عند ترزى طبايح من أن يظل رواية المصطف الذى كتبها الميعرى الروسى نيكولاى جوجول كان خياطا، وهو الذى صنع المصطف للموسلف المسكين الذى قتلته البرد في موسكو، وأصبحت رواية (المصطف) من الروايات العالمة بعد أن ظهرت في السينما وأصبحت شخصية التزى الأصور من الشخصيات الدرامية الخطيرة.

كل هذا الكلام جرتا إلى الأستاذ كرزوييل حاشق الأناث الإسلامية الذى كان يفت بلباسه الألفية عند سبيل قديم علاه القربا وحفظه الزباله فيخرج متديله من جيبه ليلتفك الشباك التحاسى المشفول ومتندا تظهر معالم الشباك ودقة التفك والخر ينسم فرحا وسرورا.

ولقد كان الأستاذ كرزوييل هو أسنأ الأناث الإسلامية في كلية الآداب في جامعة القاهرة، وقد حاشق حباته في القاهرة، وكان يسكن في شقة في عمارات الشركة البلجيكية بشارع حسن الأكبر فهو من سكان عين حابدين.. وكانت عتده مكتبة هائلة اشترها الجامعة الأمريكية في القاهرة.

إن خريطة الأناث الإسلامية في القاهرة التي رسمها هذا العالم الإنجليزي الوسيم الأليف مستطلى الخريطة التي يعتمد عليها كل باحث أو دارس... فقد استخدم فيها أسلوب الدقة والإصرار والاستيعاد الذى كان يسلكه مع الفرز الإطعالي (اموندل هاتني فاني) ولكنه استخدمه هذه المرة مع مصلحة المساحة التي طبعت الخريطة... وطبعت أيضا كتابه (مساجد مصر) الذى صدر في جلفدين ضخمين وانقلت عليه وزارة الأوقاف المصرية عشرات الألوف من الجفنتات في سنة ١٩٥١ قبل قيام الثورة.

وكتاب المساجد من الطبعة النادرة التي لا تتكرر فقد كتب فيه تاريخ كل مسجد يعلم حقيق وإيجاز شديد، ولكن المهم هو الصور الفوتوغرافية الخولة وغير الثولة ليدافع الفنون في مساجد القاهرة كما نراه وكانت لا تراه... الشاير والأبواب والشبابيك والنحس المشفول والرخام المصق اللون مركبا في الأرضي وكالة لوحات فنية تدوم عليها الأقدام...

لقد كان الأستاذ كرزوييل يستحق التحية من كل الذين يخالطونه في الطريق... وكان يراد عليهم إحتائه رأسه بإسناء شفتيه.

## عيد المنعم شميس

كان الرجل الإنجليزي الوسيم الأليف الذى فضل ثيابه عند التزى الإطعالي الشهير في شارع عبد العزيز من الشخصيات القاهرية اللامعة.. أحيانا يسير في الشارع بلباسه العادية وعلى رأسه قبة وفي يده عصاه، وأحيانا تراه لايسا الردنجات الأسود، وعلى رأسه القبة العالية تسوداه ويده أيضا عصاه فيخيل إليك أن قشاده أحد اللوردات في شارع اكسفورد في قلب لندن، مع أنك تسير في شارع حسن الأكبر بين باب الخلق وميدان حابدين في القاهرة.

قال لي (اموندل) الفرز الإطعالي إنه أضنى عليه الزمان بعد أن كان الفرز الخاص للسلطان حسين كامل سلطان مصر، فأصبح يفضل القبا لكل من هب وبه، مع أن نصف زياته من الوزراء الباشوات ونصهم الآخر من رجال القاتون حامين وقضاة... ويعتاد إليهم الإنجليزي للسندى المستركيزوييل.

كان الأستاذ كرزوييل يطلب من الفرز الإطعالي أن يجعل الجاكته عموكة على جسده حتى تكاد تلتاس عظام ضلوعه.. ولكن أموندل يفترض ويقول للرجل الإنجليزي إن صناعة القبا فل له أصول لا يسمح لعام الأناث الإسلامية أن يتدخل فيها لأنه هو الذى أموندل لا يتدخل في شغل كرزوييل، وفي كل مرة تلور معركة بين الأرجين حتى يشتد غضب الإطعالي ويهتد بروه الإنجليزي فيطلب اموندل من الأستاذ ألا يفسر إليه مرة أخرى ويحث نفسه على خياط آخر.. ولكن كرزوييل يرفض هذا الطلب ويصر على

اللغة العربية بها... وعهد إليه تنظيم دراسة خاصة لطيلة المساجير من «صلة علم النفس بالأداب».. وقام براسة أسرة الشعر بالكلية وأشراف على تنظيم مهرجاناتها السنوية.. وتذب لبعض المحاضرات في معاهد الترية وكليات الأزهر.

ومن خلال محاضراته المشهورة، ومفالاته المشهورة، وإذاعاته الموسوعة كان يبدى صورا من تفكيره وبهرجته.. وفيها هو -بحكم عمله- يشهد تطور الحياة الجامعية في مصر وكثاف القيم الروحية والفكرية ضد ما يفسوها ويؤثر فيها من أطماع الحياة ومطالها المادية ويحضر بوضعة مؤقررات القيمة ودولية، ويؤرد العام الجنديد ويلمس جوانب من تكدده العلمى والمالى إذ به يطارك في بحث الحصائص الثقافية وفصائلها وما يمكن أن يكون غا من أثر في التطريب بين الناس ما يوازم نزعه الانسانية وبماه الطبيعى إلى المسألة والصالاة.

وحيث أنشئت جامعة الاسكندرية سنة ١٩٤٢ لكل إليها مدرسا وفتر في مناصبه العلمية إلى أن أصبح رئيسا لقسم اللغة العربية واللغات الشرقية وأدأبها سنة ١٩٤٧، واستأذنا لكرسى اللغة العربية وأدأبها سنة ١٩٤٨، لم انتخب عبداا للكلية سنة ١٩٥١ وجدد تيمنه في العمادة مرات - وهو اليوم وكيل جامعة عين شمس.

شارك في عمل وزارة الترية والتعليم وجامعة الاسكندرية والمجلس الأعلى لرحاة الفنون والآداب في عدد من للقرارات الدولية كمؤقررات المستشرقين في باريس وكيمروج، واليوسكو بيسروت، والمؤقر العرب الفئال بلبان الاسكندرية، ومؤقرات الثقافة الإسلامية في أمريكا وباكستان، ومؤقر الكتاب الأمسيون والأفريقيين في طشقند ومؤقر المعلمين العرب.....

وفي سنة ١٩٥٨ اجترع فعلا لجامعة الاسكندرية في المجلس الأعلى لرحاية الفنون والآداب والمعلوم الاجتماعية وجدد اختياره سنة ١٩٦٠.

وفي سنة ١٩٦١ عين وكلا لجامعة عين شمس.. ولقد انتخب وكلا لمجلس إدارة جمعية الفنان المسلمين بالاسكندرية.. وهضوا في مجلس إدارة معهد الخدمة الاجتماعية بها، ومقرها للهيئة الأكاديمية للفنون والآداب، والمعلوم الاجتماعية بمدينة الاسكندرية.

وعين عضوا بالمؤقر الأكاديمى والمؤقر العام للاتحاد القومى للجمهورية العربية المتحدة كما عين عضوا بالمجنة الفنية الدائمة للفنون والمعلوم والآداب والثقافة بالمقر الرئيسى للاتحاد القومى.

والاستاذ محمد عطف الله أحمد عضو المجمع القومى.. (وله في ميادين) وله في ميادين الدراسات العربية والإسلامية أحد عشر كتابا وحاول ثلاثين بحثا في العربية والإنجليزية ومفالا منشورا في المجلات العلمية في مصر وفي الخارج.





# مهرجان كفر الزيات المحترى عليه !!

مبارك أحمد مصطفى

الأجيال ونقل الخبرات والتعارف وتعقيم الروابط والصلات وفتح الجسور بين الشعراء في مختلف مدن الجمهورية بالإضافة إلى خلق به المهرجان من تغطية اعلامية مناسبة .

٦ - تعتمد الكاتبات تشويه المهرجان حين ذكر ان مجموعة من الشعراء تبادلوا السخرية والضحك مع النقاد ، ونحن نتحكم إلى النقاد لهم مازالوا يتمتعون بالصحة والمجدد وزياد أن تؤكد أن هذا مستحيل واقعي فقد خصصنا للنقاد مكاناً منفصلاً من الشعراء ووجود ضوابطه ، وهنا نذكر أن الشاعر زينب أبو النجا أثناء لقائه قصيدتها لاحظت حركة بين صفوف الشعراء بسبب توزيع المطبوعات فتوقفت واعتزلت ، ولم توزع المطبوعات إلى أهد إذلاء قصيدتها .

٧ - صيبت الكاتبات جام غضبه على المقرر - مقدم البرنامج - لأنه ناصب مرفوعاً أو رجع منصوباً ونجاهل أنه في حضم الإفعال حزناً أو فرحاً قد يتعرض المرء لأصحاء لغوية ، ولعلنا لنحس لقد قام المقرر بارتكابات عظيمة وناجحة ، ووجود جارية ومكثفة للوصول بالمهرجان إلى صورته التي خرج بها .

ولعل كاتب المقال يعني أن مقرر نادي الأدب وكذلك أعضاء مجلس إدارة نادي الأدب ورئيس لجنة التحكيم ناصب الأدب لأن أي ابتداء على انتقادات حرة لأعضاء النادي جميعاً فلا حصة لأن لا يدعيه الكاتب من كيان من لا يتمتع للادب بصفة بأمور الأدب . بل إن الأدباء أنفسهم يتناولون رفيع البرنامج وإدارة المناقشات والتحكم بل واستجواباً من يفرجه على التقاليد إذا لزم الأمر .

٨ - يدعي الكاتب كذباً أن أدباء كفر الزيات قد قاطروا النادي . وإن يجمع الأدباء مفرقة لقضاء إسبة بفكر الزيات الخامسة مساء الأرياء من كل أسبوع ليري ينسج ويتحقق . . وقد حضر الاجتماع الأخير للنادي بتاريخ ١٩٨٩/١/٢٢ أربعمون شاعراً وهذا مالا يبحث في أهرق أتدية الأدب على مستوى الجمهورية .

٩ - هذا هو نادي الأدب الذي تتم عمارته من طرق غلور حسة تعلم دوائهم جيداً وتقصي ما بكل قوة . يتبقى حسة أخيرة لكاتب المقال . . إن كنت فعلاً ( اسماعيل أبو ريان ) كما هو مدون بالمقال فجزو أن تشرطنا بالزيارة لتطلع على الطبيعة وعلى ما لدينا من مستندات . أما إن كنت تستشير هذا الاسم ، فنحن نعرف من تكون وعلبك نسيبت في مرة حشدك على نجاح المهرجان ونشأت الأدب أنك قد أرسلت في رسالة شخصية فور انتهائهم المهرجان مستهترة كاملة ما جاء بمقالك التشويه ولها يبدو أنك نسيبت أمر هذا الخطاب الذي احتفظ به !!

وفي كلتا الحالتين فلي أرحمك الله التوقيع

محمد متولى ربحا - محرات عبد النعم - للنسج سرحان ( صطفى ) - أحمد محمد إبراهيم ( صطفى ) - أحمد عزت سليم - صلاح جمال الدين ( إذاعة ) . والغريب أنه ( تم دعوة أحمد باسم ) اسماعيل أبو ريان كيا يدعي كاتب المقال !!

● حضر المهرجان شعراء من ١١ مدينة هي : القاهرة - الاسكندرية - دمهور - دسوق - قويسنا - زق - قطور - المحلة الكبرى - طنطا - بسون - كفر الزيات . كما حضر من القاهرة والاسكندرية فقط ١٤ ناقلاً وشاعراً .

استمر المهرجان ثلاث ساعات ونصف الساعة اثنتي عشرة ساعة حوالي ٢٥ قصيدة وانتمت بتعليم هام للناقد محمد السيد عبد الذي كلفت الثقافة الجماهيرية بحضور ونقد المهرجان .

٤ - يدعي الكاتب ( أن أغلب ما قدم زميل مستهلك من الشعر للسبب والحدود الجمر ) . . ونظره سرياً لبعض عناوين القصائد تكفي للرد . . كمنجة لسرى العزب - رفيف المشي لمحمد متولى ربحا - البيت لزينة أبو النجا - غلط ما تم الفضل - على جراح فيروز لأحمد درمال - حديث ناهلوى مع شيمون بيرز حاك - عاطف - الكور لختار حيسى - مصر محرات عبد النعم - الرصاصة والسيلة لجاس منصور - المظلمات للسيد أبو طاحون - أوران من دفتر المتاب لمزي سلامة - الانتقادات الجرس لطاوع عبد الغنى . . أنا أن أكون لكامل كشك - لبنان لمزي محمد - من داخل قديم محمود سام - بلادي لمصطفى أبو كحل - الفغ فضلاً عن أن الزميل والشعر المايطى ليس سبة ولا حلاً .

٥ - نحن نتفق مع الكاتب حين أشار إلى نقد الأستاذ محمد السيد عبد المهرجان وذكره لسبب شعراء - ليس من بينهم كبار الشعراء الموجدون - وتأييده على موميتهم وشاعرهم . خير أننا نتخلف معه في تقدير هذا الكثر ، فنحن نعتبر هذا إنجازاً للمهرجان فضلاً عن إتاحة الفرصة للجميع في الوقوف على المستوى الفعل ولم إعطائهم فرصة الاحتكاك بشعراء متقدمين ونقاد متخصصين ، فضلاً عما يجاز به المهرجان من وجود عدد من جيل الرواد ما يعطي فرصة لا تعرض التواصل

نشر مجلتيكم الغراء في عدلها الخمسون ( ١/٤ ) ١٩٨٩ مقال بعنوان رسالة إلى الدكتور عبدالملطى شعراى مسؤول الثقافة الجماهيرية لكاتبه اسماعيل أحمد أبو ريان . . ولما كان هذا المقال عارياً من الصحة مجلة وتقصيلاً ، شكلاً ومضموناً ، ولقد تبنينا واحترامنا لمجلتيكم الغراء وجهودها المثقف الواحى ، ننشر في بعض الأي :

١ - أقيم المهرجان - موضوع المجموع - بتاريخ ١٩٨٥/٨/١٤ بمعنى أنه تم نقد المهرجان بعد إقامته بخمسة شهور .

٢ - تم نشر المقال حرفياً ونسج الكاتب مزيين في صحف مصرية بجمعية لسانا بتاريخ ٨٥/١٠/٢٤ بنفس العنوان ثم بجمعية صوت الشباب بعنوان ( مشاكل أدباء الأقاليم ) ثم أعيد نشره ثلاث مرة بمجلتيكم الغراء !!

٣ - ولكن ماذا حدث بالمهرجان [ ينسج له جين كاتب المقال ] كيا يدعي !!؟ ● حضر المهرجان عدد ضخم من النقاد والشعراء والجسموريين على المائتين . . نذكر من النقاد : يسرى العزب - د . صلاح عبدالحافظ - محمد السيد عبد -



ومن يستعذُّ كبُنه ساعة  
فقد بات فيها بخشب فاح  
قبيح بمن عد بعض البحار  
تفريسه نفسه في فاح  
وهيات لو حلت لما كنت شارباً  
حقيقة في الحلم كفة ميزان  
اته هنا رغم سليته يؤكد عرامة إرادته في أنه أقرى  
مريد، رغم ضعفه وإيمانه الصارم بالجبرية المطلقة :  
مُستحق ضُفٍّ بحارسي  
أنا مقي / كيف أحترس ؟

وهو هذا أصراً على أن يواجه حقائقه الفلسفية فيمعن  
في تشريحها وتحليلها والغوص فيها ورادها ، حتى إذا رأى  
عقفاً جارحاً لمقيدة الجماهير سترها بستر التلقية أحياناً  
أو سترها بستر الاستغفار وطلب العفو أحياناً أخرى ،  
في تناقض يتنه بين خطط فلسفته العقلية الأساسية .

هو مؤمن بالله ، لكنه غير مؤمن بنظام كونه وغير  
مؤمن بأن هناك صلة تامة بين الله وكتاتته ، وإذاً فهو  
في حاجة إلى أن يفهم ويتعلم حكمة الله لأنه عاجز ،  
ولأن عقله عاجز عن فهم هذه الحكمة . . . إذاً فهو غير  
مطمئن إلى الشرائع والتبوتات والبراهين لاختلافها فيما زعم  
وتناقضها فيما يتوهم واضطرابها فيما يقن . . . وهو متكرر  
للعلل الغالبية ، مثبت أن العالم كما هو ، لم يخلق لأية  
غاية من الغايات التي نعرلها نحن ، ورأى أن الأشياء  
قد خلقت لتخفيها ، لكنه وهو يتكرر اللعل الغالبية يعود  
فيقول إن هناك سراً مجهولاً أو حكمة لا يفهمها العقل .  
لم يحط بها طبعاً ، ليصل من هذا إلى تركيزه فرور الإنسان  
في فقه أن كل شيء إنما خلق لأجله ككل شيء ، في كل  
رأى المرء حق الحياة ، وليس للإنسان كائناً من أجله . وإلما  
ألقى حق في المدوان عليه فهو لم يخلق من أجله . وإلما  
خلق كل موجود وله الحق السابق في الوجود ، لكن  
لا أهمية لأحد عند الله أو لا أهمية لبي حواء كما يسخر  
أبو العلاء :

تورصوا يسابني حواء عن كذب  
فيا لكرم عند ربك صباكم عطر

وقد حير المرء نفسه كما حير الناس جميعاً ، وكما  
حيره عقله . لكنه في الواقع وإن تناقض في بعض  
الأحيان ، فإنه أراد أن الجارية الثائرة وأفعى ، فيها من  
صدق نفسه أكثر من أرائه المتشعبة التسلسل ، تلك  
التي تتصاقت اتصالاً أو تضخمت أدناه من أرائه  
العامة .

والربهم من ثورته على العقل - كما سئز - فإنه لم  
يكتفر به ولم يفتقد فيه من إيمانه به ، ولهذا أصغر على  
الصحو والصبر والموت القاتل ولم يفترقه في جرعة كأس أو  
استراحة صوفى . فقد كان حين يتأذى به الموقف يحلن  
لا أدريته لا كمدخل ثابت بل كوقف مؤقت ربما يعود  
إلى ثوته العقلية المشتتة ليضرب ضربة جديدة يسترد  
أحياناً بالاستسلام لحكمة الله ، استسلام المتصور  
لا استسلام الموقن المطمئن . وقد حدث لهذا له أحياناً  
وبخاصة عند ما أحس يقرب نهايته وعندئذ أحس  
بالرغبة من عقوبته على ساحة الخيال .

## لقاءات فكرية بين المعري والخيام - ٣

### د. عبد القادر محمود

ومل هذا فليس أبو العلاء زاهداً ، ولكنه عاجز عن  
تحقيق آماله . فلقد راغى هذه الآمال فامتصت عليه ،  
ولم تدن له ، وأفرقه اليأس من إنجيلها فخلل بينها  
وبين إضرافها ، وهاجر بعيداً عن لذاته لأن رغبة عنها بل  
فصوراً وهجواً ، هي هي التي أثلثت منه فلم يستطع  
الحالقي تركيها فأثر على رغبة الفرد على سعى لا غناه  
فيه ولا جدوى .

وهو حين أثر السجن والقيود لم يظن أن يرى أحداً  
من البشر ، لأنه كان يرى الشر في مجالستهم وربما كان  
يخس السخرة منهم به ، بما لا يرضى له عقله وإيمانه ،  
فهم مطمئنون إلى ما لا يطمع إليه ، ويشلون  
ما لا يستطيع ، وما لم يستطع هو تواله ويسمون إلى غير  
سمعه ، ثم هم يطمعنون فيما لا يرى به موضعاً لحرب  
أو خصام ، فلهذا ينفذ عنهم ، وليصالح حكيماً لا مرد  
له على نفسه بالنسبة مدنى الحياة وعظمة الموت مدنى  
الحياة أيضاً . أبو العلاء إذن سائس تأثر على نفسه وعلى  
الدنيا لأنها أجهزت له ، لا لآني زهد في مطالبها  
وسلطانها ، ومن هنا كان مفتاح ثورته العارمة وبيع  
غصبيه على خطه ، حتى إنه أكد أنه ليس في الأمكان  
أسراً ما كان ، ووصف فوضى تقسيم الخطوط فوضى  
المصادفات وشوائية الأقدار ، وربط هذا بأصل الشر  
في الكون من أيام قابيل وهابيل وزواج آدم وحواء  
بانتيجها . ومن هنا أعلن حكمه الشائ بأنه لم يكرر  
حالة آدم أو حواء إلا في الجملة ، ثم ألقى بها ربه بأنه  
لا حل لذمه الشغل وإلحاق ركة العدم إلى انقطع النسل  
بعلم الزواج .

وهو حين طلق ما طلق على نفسه أراد أن يكرر هذا  
مبدأ لكل الناس انتقاماً من الناس في نفسه ، وانتقاماً  
عذلاً من نفسه في الناس ، وقد حسب أنه جد حل  
مشكلة الوجود والحياة والأحياء . . . ومن هنا لم يرد له  
عقله أو وقار عقله أن يلويح أو يثقف في جرعة خر من  
كأس :

لكن إذا كان من الممكن أن يكون المرء الخيام  
فهل يجوز أن يكون المرء كماي نواس ؟ لا . . .  
يرأسط المرضي . لأن أبا نواس ، لم تكن عنده شكوك  
ومشاكل وقفد للمرء أو الخيام ، ولأنه كان شارب خمر  
يشتهيها لجرد الاشتواء ، ويتصدى لعقاب الآخرة في  
سبيلها . وقد أكد أنها حتى ولو كانت عذرة على دين  
محمد ( ﷺ ) فتستريح في دين لمسيح من مريم ( عليه  
السلام ) ثم إن الآخرة عنده حقيقة ثابتة مطروحة منها ،  
ولست لغوية معقدة كما هي عند المعري والخيام كحتاج  
إلى حل يتلاوه .

لكن لم يسلط المرء طريق الخيام ، وقد عاش  
مشاكل ومشاكل عصره الفكرية على الإطلاق ؟ هل لو  
كان المرء مبصراً لسلط ساركه ؟ ربما لو كان المرء  
مبصراً لدرس في درس شئون الدنيا فشغلته رسالات  
أخرى لمناصب الدنيا والقضاء ، وبخاصة وقد عاش في  
بيت علمية دينية . لكن يظهر لنا أنه انبطر إلى الزهد  
عجزاً ، هل كراهية وجبر كما يقول :

وقال الساريسون حليميت زهد  
وأغصحت السنونون بما قرستنة  
ورفعت صباب أسالي فسكنت  
تسولاً في مراتعها فسمسته  
ولم أعرض عن السلالت إلا  
لأن غصها صبي غنمينه  
ولم أر في جلاسل الناس غصيراً  
فمن في بالسواقر إن كنسسته

ولعل المرعى في لحظة أو لحظات من ثورته الطاغية فكر في الانتحار على طريقته الخاصة وذلك بالاضرب التام من الشراب والطعام ، كما تدلنا على ذلك المقصود والغايات في قوله ( لو أمنت النجعة لجاز أن أفسك عن الطعام والشراب لكننا أربب غوائل السبيل ) ، وقد نص آخر يتردى الغفران وقد كتبت الحق بوجه المدم من غير الأسف ولا الندم ، ولكننا أربب قدوسى حل الجبار .

ولاشك أن المرعى في رسالة الغفران قد صور ما حرم منه في حياته في سخرية بالغة ، فقد صور لها اللذائذ والمتع : اللحم والخمر والنساء والشهوات المصورة للشخص ، والأحلام والفتنة المصورة والحمران ، كما صور جنة السجين المكبوت في حركات الصيد والذئابة والرقص والذئابة والصياح والعريسة وحركات الانفعال من تعجب وحزن وإشفاق وحزن وأغراء وكسوة وغمر وغيظ ونصام وتنازع وتعريض وشجاعة وأعراف . ولا شك أن الرحمة في هذا لها السبب في تصويره المجهنم بصورة بسيطة ويظهر ذلك في إدخاله الجنة كثيراً من أهل الفسقة كالثانية الدنياي ، وزهير بن أبي سلمى ، وإدخاله النار بشار ابن برد . اللهم أنى سخرته لأداة في رسالة الغفران أنه كسخرته في الزبواب بالنسبة للمعتقدات الدينية ، تلك السخرية التي تضمنها إهداءات وإعراضات عن الحقائق سبحانه وتعالى . وقد أكد توكسون<sup>(١)</sup> أن السبب المباشر في السمنة السيئة رسالة الغفران أنه ليس من المستطاع إنكار أن المرعى صور جنة المؤمنين ( صانوا لهم ) صامراً بوميين غاليين ، ولكن غير أغلايين .

It Cannot be denied that Abu-'Ala depicted The paradise of the faithful, as a glorified salon, haunted by immortal, but immoral Bohemians

ولد بدأ المرعى ثورته في صورة إيجابية ، فلما لم يستطع حُزب المؤامرات والحيلالات عَزَلَ نفسه بنفسه ، في عصر كان الحكم فيه في عصر غيره في بغداد غيره في الشام غيره في الحجاز غيره في المغرب غير قال المرعى في تاريخ هذه الحقة الضالة :

إذ المصراق وإن الشام من زمن  
صفوان ما بهيا لملك سلطان  
ساس الأندلس شياطين مسلطة  
في كل مصر من الوالين شيطان  
إلى أين إنذا ؟ إلى الحجاز ، ؟ إلى الشام ؟ إلى اليمن ؟

أما الحجاز فسأ يسرني المقام به  
لأنه بأخضر الخمس عمتجز  
والشام فيه وقود الحرب مشتمل  
يشابه الدم شدت منهم الحجز  
إن الحجاز من الخبرات عمتجز  
ومما بهما إلا مبيدات البهيم  
والشام شوم وبني اليمن في بين  
ويشرب لأن تشريب عبي القهم

ثم ماذا ؟ لا خير على الإطلاق . فالأمرأه يسوسون الأمور بغير عقل وقد ظلموا الرعايا واستجازوا كيدهم وعلوا مصالهم ، وهم في واقع الأمر أجراؤه .

من المقام فكهم أصحارسة  
أمرت بخير صلاحها أمرأوها  
ظلموا الرعية واستجازوا كيدنها  
وعزفوا مصالها وهم أجراوها  
يسوسون الأمور بغير عقل  
فينشد أمرهم ويقال نسائنة  
نات من الحسية ، وألف مقى  
ومن زمن رئاسته غسانة

ماذا يفعل المرعى إذن ؟ لا شيء غير أن يعتزل ، ليحسب في عزلة صورة عصره وليلكر كلمته عن أصحاب المذاهب من الرؤساء والأئمة والفقههاء الأعلام :

إنما هذه المذاهب أسباب لجلب الدنيا إلى  
الرؤساء .  
ومن هؤلاء الرؤساء من :

كلب الخسائس وارقت في منبر  
يصنف الحساب لأمة لهولها  
ويكون غير مصنف بضميمة  
أسمى يميل في النفوس ذهوفا

ثم ماذا ؟ ثم يحكم المرعى على عصره وفيه عصره  
وعل البشرية جماع بأنه لا يوجد أظلم من بني الدنيا  
النام ، أبناة أمة اللقمة :

قد قاضت الدنيا بالانسانها  
عل برائياها وأجنامها  
وكل حسن فولتها ظلام  
وبها أظلم من ناسها

لقد أصدر عقل المرعى حكمه على كل شيء بالفساد للمتمدن لجوره إلى الماضي السحيق مع الطبيعة البشرية الأولى ، ورأى يعقله أو رأى له عقله ، أن الحقائق الدينية ماطلة لتناقضها وتضاربا ، وأن جميع الديانات لهذا ما عني لها ، إلا الاسامة إلى الناس ، ويؤيد بؤيد الأعداء والمعدوات بينهم ، وشكك عقله له أسور ما به الموت من بحث وبزاه ، حتى قضى عقله بأن الإزفة التكية عمياء أو غير موجودة ، وأن المعية الإلهية مجرد وهم ، وهي لو كانت موجودة كما يقول المرعى ، لكانت باعقل والنظام في هذا العالم ، فلم يسيطر فيه الشر واليقي والظلم . فما هو هذا العقل الذي لا به المرعى ؟ لا شك أنه عقل وحده ، وبخلته وتجربته الملمدة ، ولو قد لا للمرعى العقل الكلى لما قال ما قال ما سلك ما سلك ، ولغير منطق ذلك الغالب إلى جسر اليقين بالانسان في جوهر الكون ، كما تقول الرواية أو إلى الله كما تقول الديانات السماوية . لكن المرعى في الواقع بما إلى عقل متدب ما هو صافي معوس ... بما إلى العقل التجريبي الذي يمكن أن يصلح مقياسا للحكم عن المحسوسات والمكائيات ، هذا العقل الذي لا يميز بين ما هو ملهى وبين ما هو

فكرى أو ملهى ، ومن هنا ظن أو اعتقد أن مالا نحوه يجوز إنكاه ، أو يجوز اليقين في علمه :

قد عشت عمرا طويلا ما علمت به  
حسرا صغرا جلى ولا ملك  
ولما ظن أن عسى جاه ليطول دين موسى ، وأن عمدا نسخ شرعة عيسى ، أكد أن الاختلاف دليل الاضطراب والتناقض ، وحكم هذا بطلان الديانات ما كان منها أو ما يقال إنه سيجيء ، طبعا للنظرية الرافضة بعدم انتفاع الرعي :

أني عيسى لابطل دين موسى  
وجهاد محمد ببسلة عيسى  
وقبل عيسى دين بعد هذا  
فصاح الناس بين غد وأمس !!!  
وقالوا لا نبي بعد هذا  
فصاح الناس بين غد وأمس !!!

إذا قلت للحال رفعت صوت  
وان قلت اليقين أطلت همسى  
ولا تحب مشال الرسل حقا  
ولكن قول زور سكره  
وكان الناس في عيش رفيد  
فجاسوا بالاحمال فكدره  
تلوا باطلا وجعلوا صاربا  
وقالوا صفتينا فقلنا نعم  
لحس الله قريبا إذا جشتم  
يصنف الأحاديث قالوا كسر  
دين كسر وأنبأه تفسال  
وفرقتا بسفن وتوراة وأنجيل  
في كل جبل أباطيل يبدان بها  
فهل تفرق يوسا ببايدى جبل  
صقور تستخف بها سقور

ولا يبرى الفسق لمن الشبوير  
كتاب محمد ، وكتاب موسى  
والسجيل ابن مريم والزبور  
هفت الحنيفة والنصارى ما اهدت  
يصود حارات والجوس مضلة  
النسان أصل الأرض ذو عقل  
بلا دين / وأشر فدين لا عقل له  
ولما كان عقل المرعى هو نيته ، فقد نصح الناس جميعا ، بنبذ كل شيء ما هذا العقل ، القصة العادلة المشتركة بين الناس أجمعين أو أنصف الناس مقروم :

أيا الغر إن عصمت بعقل  
فألسنته فكل عقول نسي  
لما كان العقل هو التي الوحيد فلا داعي لإتياع أية شرعية ولا الاعتداء بأي شيء سوى العقل الذي أبطل ما أوجبه تلك الشرائع :  
وجامتنا شرائع كل قوم  
عل أشر شيء رتبوه  
وغير بنصهم أقوال بعض  
وأبطلت النبي ما أوجبوه



## لؤلؤه به ... دكتور !

### عمر نجم

انجلت من أحلام الناس موطناً لها ، تسابق الجميع لإزالة آثار النكسة ، وتفتح وهي صاحبة على بشاعة ما جرى ، وانفلات جدران المنزل وأبواب السيارات بمسبارات أخفقت كملصاتها ، واجتمعت في معي واحد ، هو وطني المزمع من هذه الميبرات ... يتحول بلدنا ملك لولائنا ، وما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة ، وأعدائنا ... الاستعمار والصهيونية ، ولق شرارين صديقتنا وصحبها الأطفال نلقت حلة الميبرات .

نحس السون بطيئة كأن عاهلها الواحد كثر من الزمان ، حتى تآلت بمصاحبتنا إلى أيامه هذه التي يجهاها كبيت ، وحتى الآن لا يدرى سبباً شله الأشياء التي نلقت من ذاكرته ، فلوكة ... وتقتل في حبه النوم ، وتفسد عليه أخطاف طويلة طويلة ، هذه الأشياء لا تفرز إلا إذا قرأ صديقتنا ميبرات صاحبت في السنوات الأخيرة ، وأصبحت تطارده أينما ذهب ... صلى وجهه الموهبات ، وعلى السنة الناس ، مثل دبا ناس ما شر كناية أرو ، وصباح الخير يا صبل ، وما هم طشار ، وأطلع من نافوخي ، والأربط وحليفه الباكوي ، ولم يلق خطر هذه الأشياء على حبل هذه الميبرات ، بل انقسم أسبانيا ، فبعد أن كان اسمه عصداً وبخير الأسماء ما قيد وحده صبل اسمه وطيخته ، ومن كان اسمه شوقي أصبح دوشو ، لذلك لم اتدخل حيناً قبلت صديقتنا في الطريق ، ضمنت قاعات الجامعة معاً ، يقدم لي صاحبه الوقور كاتلاً : ياخبرنا وصحبنا الروح بالروح ... الدكتور به ؟ !!

وهل هذا الأساس :

إذا رجع المحصيف إلى حجة  
أيقوا أنيقوا ياغرة لافا  
فيناكتم مكر من القلمه  
أرادوا جبا جمع الحطام فأدركوا  
ورادوا وصاغت سنة السلؤامه  
إن الشرائح ألقت بيننا إحنأ  
وأورثناا لافتين المعدوات  
وهل أبيحت نساء البروم من عرض  
للمعرب إلا بأحكام النبوات ؟

ثم ماذا ؟ كل الأديان في الباطل سواء ... ولهذا :  
صجبت لكسرى وتبناه  
وفصل الوجوه ببول البقر  
وقول النصراري إليه فمهم  
ويظلم حيا ولا ينتصمر ؟  
وقول اليهود إليه يجب  
رشاش المشاء وريح الفتر  
وقوم أنشروا من أشخاص البلاد  
لرمي الجمار ولشم الحاجر  
فوا عجباً من مقالائم  
أبحس عن الحق كل البشر

ومن الملاحظ أنه يطعن بصور الميبرات وأركان الدين ، وقد طعن في النظام الإسلامي ، ركن الحج في الطواف ، وري الجمار ، ولشم الحاجر الأسود ، وتساءل كيف يجيء قوم من أقاصي الدنيا كل عام هذه الأركان ؟

وما حجسى إلى أحجار بيت  
كنسوس الحصار تشرب في فراهيا  
وليس هذا فقط بالنسبة للإسلام بل أنه لييب هل الإسلام في نظام الميبرات هذه القصة الحائرة لها يظن :

وأم بالسلمس صاغت وهي أرفك  
من بنتي ما التفت أو فوسر لما الربيع  
وليس هذا فقط بل يطعن في نظام الدين :

بد بخصس مشين مسجدا وبيت  
ما سبالها قسقطت في ربيع ديار  
تتناقض مالنا إلا الكسوت له  
وان نمصو بمولانا من الشار

وقد رد عليه فيمن رد ياقوت الحوي في هذه النقطه الأخيرة حين قال مكرراً له ( كان المعري حار لا يفتق شيئا ، ولا فائرا بهذا واضح لو كانت اليد لا تقطع إلا في سرقة خسامة ديار ، لكثير سرقة ما درجنا طعما في النجاة ، ولو كانت اليد تؤدي بريح ديار لكثير من يظلمها ويؤذي ربيع ديار مية عبا ... نمرود باطن من الضلال ) وإذا كان المعري في تناقض ولم تتكسر أحكامه في الجوابب الاجتماعية حين قال ... مثلا عن الرضا التائين الذين يأتون ما يكونون ويعقولون مالا يفعلون :

● بنس صاغت ما ينس من أبام ... إلا هذا اليوم ، وكيف له التيسان ، وهو محذور في خلايا الذاكرة ... يارحها كي يبرد إليها .

كان الوقت وقت عطلة مدرسية ... دقت الساعة الثامنة ، استيقظ صديقتنا من نومه ، وتناول الظاهر مع أسرته ، وليل أن تنويه أنه بكلمة واحدة ، حل من ثوره وصبت الحطام ، وأخذ يستمع إليها بقليل من الاهتمام ، كانت تنشر له ما تريد أيتها من السوق ، أما جل اهتمامه ، فقد انصرف إلى هناك في قام الساعة العاشرة ، وما إن انتهى صديقتنا من مهمته المنزلية ، حتى انطلق يجوب الحواري والأزقة ، يلطم المصاحب من يومهم القفرة ، قابضا في يده على كرة وفصريه . وبينما هم يسرون معاً إلى فناء المدرسة ، يتجاذبون حديثاً طويلاً كطلوبهم ، توقف صديقتنا فجأة ... وأندت ناظره إلى مشهد غريب ، كان دكان مراده المجلات علوماً من أعرق الناس ، تسلل الصغار وانتمسوا بينهم ، لا أحد يتحرك من مكانه قيد أنملة ، تخلق العمور في العمور ، ثم انطلق شامخة إلى الأرض ، كان الأناجيل سامحة بملت من الوهن ميلفا جعلها حاجزة ، من أن تحمل وروس الناس إلى أهل ، وكان الألسن حيتل - وهي التي لا تكل ولا تل من الجلبة والصياح - لا عمل لها سوى الدوران داخل الحلق ، أما الشيء الذي تخلق حواله الناس ، وفارتهم فيه الصغار بعد أن شد بهمهم ، فكان دراهيمهم هم مراد ، وقد اتبعت من داخله صوت أجش يقرأ بياتات متعاقبة ... ولما هذا اليوم الذي خسر في ذاكره صاغت - فهو يوم الاثنين ١٩٧٧/١/٥ يوم النكسة أو أفضله .

من يومها نلقت الطوقلة في أوج تضاربا ، حدث ما حدث ، وكان ما حدثه ، وبالرغم من العصة التي

رويك قد غررت وأنت حمر  
بصاحب حيلة يخط النساء  
يكرم فيكم المصهيه صبحا  
ويشربا صل عدم صامه  
وحين قال من القضاة الطالين والنفهاء الموهين :  
وأني أمرسى في النسل التي قاصباً  
فلم يفس أحكماً يحكم سدوم  
وقالوا غشقة والغشبه موه  
وجلف جمدال والكلام كلوب

وحين قال من للتأمين الكاذبين :  
سألت متهمها من الطفل السلي  
في المهد كم هو صاين من دهره  
فجابها سائلة - لا يحد دهرها  
والى الجمام وليلها في شهره !  
- تقول إذا كان المعري قد نجح في هذا المجال كتائر لؤلؤه في يتجح في نلته لأسول الدين ، لأن أمور الدين كما شرعها الله فلا يضل أهل الفرس والسنة ، لا يجوز للعلل أن يطن فيها في قليل أو كثير ●

## اريتسيو .. الوند الضائع ..

د. أحمد عثمان

وإذا كان ماكبيا ليل قد عبر عن الكثير بأقوال العبارات ، فإن المؤلف الذي ستحدث عنه الآن قد عبر عن القليل بفيض من العبارات إنه بيترو أريتسيو Pietro Aretino ( ١٤٩٢ - ١٥٥٦ ) ، الذي بدأ حياته خادماً خائفاً ، وانتهى به الأمر إلى أن يشغل منصب الكاردينال ! ولقد سبق أن أشرنا إلى تراجميته الوحيدة «اورتسيو» التي تعتبر أحسن تراجميدية في عصرها . بيد أن أريتسيو عرف كؤلف للكوميديا أكثر من كونه تراجميدياً .. كما أنه ترك خطابات مليئة بالمساهد والإمكانات الدرامية حتى إنها هذه الخطابات - هي التي أعطته لقب أول صحفي في عصرنا الحديث . ولقد ثار أريتسيو حول طغيان الأعراف الأدبية وزعم أنه لا يسترشد إلا بالطبيعة نفسها . إنه مغامر عصر النهضة بحق ، ويعد ظاهرة في حد ذاته ، إذ كان الأمراء يخافون لسماته الساخر . وقيل إن قلعه قد غرس في السم لا الحبر وبذلك سمي الأمراء لإسكاته . واستكرو قلعه فعلاً بوافر الهدايا ، فغلط حياة البلاط وكان قد تنعم بالملفات في الأحياء الشعبية أيضاً . وهكذا غير غلطف المشويات في الحياة بنفسه . وروى أنه مات من الضحك في نهاية المطاف بعد أن كتب خمس كوميديات بالثر فيها بين ١٥٢٥ و ١٥٤٢ .

تمتاز كوميديات أريتسيو بأنها قد تحررت من تقليد التصانج الكلاسيكية بعض الشيء واصطبغت بالصيغة الإيطالية في فكرها الواقعي الساخر وفي عروضها . ومن ثم فعل الرغم من أن كوميدياته تنتقد المصلح والإتقان إلا أنها تتمتع بالأصالة والقدرة على الإمتاع وهذا ما كان يفتقده جمهور ذلك العصر ، ولهذا السبب ، حاز المؤلف ، شعبية واسعة . ويلاحظ أن مسرحيات أريتسيو . من ناحية أخرى - تلقى إقبالا واسعا على حياة الناس في عصر النهضة . ويقال إن بين جونسون قد تأثر في مسرحيته « إيسين أو المرأة الصامتة » Epicoene or the silent Woman (عرضت عام ١٦٠٩) بمسرح أريتسيو والمخاطب Il Marescaio الذي تؤرخ به عام ١٥٣٣ . وفي الواقع ذكر أريتسيو كثيراً في أدب العصر الإنريزيش والمصور التالية . كما تناولت الأحكام التي أطلقها عليه أدباء إنجلترا . قال عنه ناض Nasb في كتابه والسافر غير المحظوظ إنه أي أريتسيو « أدهى وفد خلقه الإله » . وقال عنه ميلتون في «الآريو باجيتيكا» Areopagitica وعريد أريزو الفطيس « وأريزو Arezzo هي البلدة الايطالية التي ولد فيها المؤلف ، بل التي منها إشتق اسمه أريتسيو . والجدير بالتنويه أنه بالإضافة إلى الكوميديات الخمس المنسوبة إليه كتب أريتسيو بعض المصاحبات والأعمال الأدبية الأخرى التي يغلب عليها طابع التحرر والإباحية .





## مجلات وصحف ... وباهرة

### تحسين عبد الحى

وحين اختلف بعضهم، على بعض ما اخصوه من خاتم تصل إلى ملايين الدولارات أغلبها يكيلون الآلاف منهم البعض وبتبهر إلى ما نعرفه جميعاً من : إذا بليتيم فاستروا ، ولئن رافعة الحياة والنعمة تزكم الأنوف ، فقط أصبح مكتوباً أن ترى مدى الشرف ، والمجاهرين بالكلية عوفاً من قمع التنظيم يتاجرون بكل شيء من أجل المال ، ابتداء من المساعدة على هجرة يهود الفلانتا وانتهاء بإدارة حلب الليل إلى أوروبا لتسوخ الطغ الشوربين منهم والتقليدين ، ومع كل هذا يتهمون الآخرين بأهم عثرة . 11.

لقد أصبحت ربحاً من الكلمات العكس والمكسوة بعرف أكثر ربحاً من تجربة المغفلات في هذا الزمن العربي المرفه ، ودعونا نسأل سؤالاً : هل صحيح أن صدور هذه الصحف والمجلات في أوروبا يعتبر هروباً بالكلية من القمع ... أم أنها مجرد سلعة كبرى من السلع التي تباع لمن يدفع أكثر ؟

وهل الأساة التي تصدر رئاسة هذه المؤسسات الصحفية كانت لها صلة بالصحافة والقبالة قبل السنينيات أو كان لها يرسا أي دور في مجال الفكر القوي العربي ؟ أم أنها مجرد دبريكات ، لتزيين نظم الطغ العربية بطوبىها وتقليديها ..

وأن الصورية كانت بالسياسة هم وقصص عثمان الذي به يتاجرون ، مع الاعتدال للشاعر زرار فلي . . . دعونا نناقش معاً هذه البيانات السامة التي تأتيها عبر للتوسط لكي تزيق وعينا ، على الرغم من دورها المفسدون ، وتكادها الباهظة . . . هذه الصحف والمجلات التي تكتب وتدعى أنها تتوصل إلى يدفع أكثر ○

للسريحة بكوره النساء ولكنة يجد نفسه مضطراً للاستعداد على وجه السرعة لكي يوفى إلى امرأة ما . ويخرج الأحداث إلى السريحة كلها الصنوع وبعي شخصية لا تظهر مع ذلك على عتبة المسرح وتكاد للسريحة عصفه بينهنما بفضل الميزة اللطيفة والجليل الكلمات التي أبرقت البطل ضحية الزنا وتكونت في المناقشات حول مزايا الزواج . وتلك البهية سعيقة لتقاية عندما يكشف القروس زهر أفدهم أن عروبة ليس إلا كارتون الملتهم متكرراً على سبيل المزاح !

مثل فترة غير بعيدة صدرت مجلات وصحف باللغة العربية من أوروبا ، وكان رأى اللين هاجروا بصحهم ومجالاتهم إلى باريس أو لندن أو برنيس وغيرها ، أمم لا يستطيعون إلى سيمورا بحرية من مختلف نظمايا ومشاكل أوطانهم ، وآلة العربية بشكل عام . . لأن الحكومات العربية تمنع الكلمة الصالحة ، وتلوث الفكر العرب بالهجمات المتتالفة . .

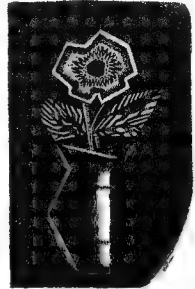
وصديق كثير من هذه الدعاوى ، وخاصة أهم بمرغون أن صحافة بلادهم لا تزيد من كونها منشورات حكومية ، يسمى الكتيبة لها إلى تبرير كل ما يصدر عن السلطة الحاكمة ، إما عوفاً من سيف المز أو طمعاً في تدمية 11 ولكن المشكلة بدأت بصدور هذه الصحف والمجلات ، ليد أن وجدت طريقها إلى داخل البلدان العربية ، تحول أصحابها والمثقفين على نحوها إلى مجرد مزقة هذا النظام العربي أو ذلك ، وشملت المسألة في بعض وجوهها إلى مجرد فوات ، أو أ بهاضيات ، يرضون الاتفاقيات على الحكومات العربية وبخاصة النضلية منها ، لأمم وحدهم - لها يلقون - يكون صوك الوطنية أو الحياة 11

ولن تكون قد تجاوزنا الحقيقة إذا لنا إن كثيرين من أمراء الطغ الثوريين منهم والتقليدين قد خضعوا لهذا الإيذاء وهم صاغرين ، عوفاً من نشر فضائح ومفاسد كصهم . . وكانت فرصة لثقل الأثقال هؤلاء في الزام السريع والفاش أيضا . كل هذا وهم ليسبون أكمة قومية وحولوه 11

أعوام كثيرة مضت وهم جميعاً يتاجرون بعيد الناصر والتعصية ، ولم يتسوا وهم يفعلون لك أن و بعلورا و الشعب العربي في مصر بعض أزمنة الاقتصادية إلى أن بعض ما يدور في المقامرة أصبح اللغة الرئيسية لهذه الصحافة المهاجرة . . . وجين تقرأها تشعر أن هؤلاء المهاجرون المرتزقة يصادمون مع مصر ، وكأنها رجل الأمة العربية المرضى ، لما كان العرب ينظر إلى تركيا على أنها رجل الشرق المرضى 11

أركولاوا الحجاز ، وذلك بفضل جلي روسو الزناني والتعيجا صاحبة الشعر التي تعد من أفضل شخصيات أريتو ويكلم ماكو بالسوء عن كل إستان فيلي على في إزاء مله بالله المسانين . وعندما يظن أنه قد أصبح العاقب للثاني ولجعب إلى منزل السيدة كاميليا فيلي نعيه القائل من الغرب على يد حلة الغاية وهم من الإسبان المتخمين .

لما مسرحية والحاجب فتجرب أحداثها في ماتتوا حيث أقام المؤلف (صام 1937/1939) بوسط



أما عن الكوميديات الخمس فهي بالترتيب التالي :

والغنائية Le Gorgifans كتبت عام 1925 وعرضت عام 1924 ، والحاجب araccaco IIM كتبت عام 1927/1926 وعرضت عام 1933 ، وثلاثا Talanta والمناظفة L'Ipocrita و زرار عام 1941/1942 ، والفيلسوف IL Filosofo وكتبت عام 1946 وعرضت عام 1947 . وكانت غاية أريتو هذه الكوميديات هي تصوير رجال ونساء على درجة عالية من الغباء ، ولكهم غارقون في الحب أو الطغ دون أن يأت ذلك على حساب ما يمتنون به من حوبة دفاعة . وتكثر في كوميديات أريتو الفكاهات والتعديلات الرومانسية المشرقة لفصص الحب ألدك وكذا المواقف الساخرة والفضائح السافرة . صفوة القول أنه لم يسلم من لسان أريتو الشاعر أي شيء في حية إظهارها التامعة .

في مسرحية والغنائية يستغل أريتو مشهد الغرام المؤلف في المسرح الرومان القديم ، ولكن أي شارع ذلك الذي تجده ضد المؤلف الإيطالي . . إنه شارع مله بالحلل التجارية والمؤسسات واليهود والثائق وكل ما يفضح به روما القرن السادس عشر مركز الباطنية ، وتقع المسرحية في 1906 مشاهد ، وذلك تكسر وحدة المكان وتختلج ضيق الحيز للمزح للمسرح الكلاسيكي ، ولكنها بذلك كله تمكس ظروف الحياة الإيطالية الحديثة والآسيا في العاصمة الصاخبة روما . وبالمسرحية حدثان متوازيان الأول خاص بإعدامات بربرولات العاقب المتروك زرار ماكو موطن من سينا جاء روما لكي يصبح كارينالا وألكه غير رايه وصار عاشقا متوددا هو الآخر . وبذلك باريولاتو إلى لقاء خراس مع إحدى بنات روما الجبيلات وعندما تتجامله الأخيرة فلما يستبطلها بزوج



## حوار مع الطخاوي

### سمير عبد الفتاح

لأن لم أصرخ حين رأيت زوجتي في حضن غريب ، ولا حين تركني أبي  
— مسجوناً — وسافر ، لبلاد الحرية . . .

ولا حين سبوني ، وعلموا أطفالى ، ولا حين رفضت ، ومنعت من  
الخروج والكلام . نعم ، صرخت صرخة آسية منكسرة ومكسورة . .

مع أن عروست — حتى كدت أفقد القدرة على التعلق — حين رأيتها على  
ممرى الدلاء ، ورأيت يأس بيجامى ، ويدوس على كفى ، وضلع  
أجدادى . .

بل لم أصرخ لأمنع أبى من السفر ، وتركته ينسل من حضنى . . كما ينسل  
الوريد !!

لكن الآن صرخت ونفرت جزعا ، فشرعت بالدم يتتال ساغتا لزجا بين  
أصابعى . .

وبين يكتم أنفاسى ، ويمرمنى من الصراخ . .

ليزحة . . خيل لى أن بإمكان أن أمسح ، وأن أمارس حتى فى الحياة  
وأدافع هنا أملك ، بيد أن ذلك بدأ مستحيلا ومؤلا إلى أقصى حد . .

لكنى قاومت . . لأنى أعرف أن الانسان ماعقل إلا ليغافم . . فتمتعت  
بالحشيق والزفير . لكنى ضربت على رأسى . . حتى غشى كل شئ ،  
وسكنت كل حركة ، فرأيت دراكولا يطارد فى قصره المهجور ، ورأيت  
هياكل عظمية تطارد ، وعنكبوت نارية ترقق كالشهب وتترشق حولي ،  
ورأيت صورا تدمر فى بعينها ، وتقادر أطرها ، ثم ماء باردا يسكب على  
وجهى ، وصوتا يتنادى بأسمى ، ويضرب وجهى . .

وحين عرفت أنني على بلاط شقى لا أزال ، حاولت أن أقامل وأتوهم  
لكن حذاء لقيلا ضلعت على صندرى ، وأعادنى إلى الأرض . .

حين فتحت باب شقى متوجسا ، ومددت يدي لأتحسس زر الكهرياء ،  
وجذلت من يبيض على كفى . .

هذا ما حدث بالضبط . .

يد كبيرة خشنة ، تشبه غلب الدب الأفريقى !!

كنت صالداً من سبنا قلعة — دخلتها صدىلة — لأتلق ضجى . .  
فوجدت ليلى لفرسولا وأخر لا أذكر اسمه . . رأيت الكونت يتنص على  
فرسته ويتنص معها ، يكسر الثابوت ويبرى نحونا متوحدا . .

ورأيت النور بلا الستينا ، وبعض الصبية يتحاطون فى الظلام ،  
لمشيت فى الشوارع لا ألقى على شئ ، ولّى داخل صمت شامض  
ومتوجس . .

وحين عدت لبيتى الخالى كنت مشحونا ، وكان يكتفى أن تسقط ملعقة  
شاي ، ليستقط قلبى . . ويفرط . .

ولأن هذه هى شقى أنا . . شقى الذى أعرف كل دكن ليلى ، وكل نتوء ،  
وأعرف أنها امتداد لجسدى وخصوصيات ككائن مستقل ، كامل الأهمية ،  
ولأنى لا أمانح أسدا من ملايين هذا العالم ، ولا أبهى أدل إستطراء بعد  
صباح الخير . . أو مساء الخير ، فقد صرخت صرخة غيل إلى أبى لم تخرج  
مضى . .





## قصة قصيرة

على الفور إستبعدت أن يكون لصا شريفا ، فليس لدى ما يسرق سوى كتب وحاجيات المصيفة ، وهي والحمد لله - ليست مغنبا حتى للمفتين .. - لألمنرك من الخروج بالملحاحوى ؟

سمعت ذا فوضع كل شيء .. فسمعت دما يجمد على شفى ، وقدرت أن عصى قد لا تنفع بعد الآن . فقلت : ياولد .. قم وواجههم .. ففى الموت سبع فوائد .

لكن عجزت عن الحركة ، وسمعتهم يغادرون شفى فى لفظ وأهلقوا الباب ، ولابد أنهم وقفوا على دفتى الحضور كالعادة 1 . فأزحت رأسى الدامى على الأرض .. وحملت بزوى حتى ترمقى فرعة ، ودراكولا يطافى شاهرا نايه ، فغرت حتى انقشع الكابوس ، وظللت ساكنا فى الظلام حتى سمعت كروان الفجر الحزين .. فسمعت دمي .. وحاولت أن أقوم فمجزت ، كروت المحاولة دون كلل حتى بهضت مستندا على الحائط . وحين تحسست النافذة وفتحتها من جديد ، تبين لى أن استجائى للضوء قد انعدمت ، فوقفت لحظة لأخبط توازلى .. وحاولت أن أغنى نفسى .. ليكيت !!

قلت : ياولد .. صحيح أنت لم تكتب منذ شهرين عاما .. أمضيت نصفها تنظر للسقف ، ونصفها الآخر للناظف الكتيب .. وصحيح أن الكاتب كالرياضى : قوت ملكاته إن أهل لياقته ..

وصحيح أن الكتابة أصبحت شهادة ، واستشهاد .. لكنك هربت أن ماخسرت بصمتك أضغاث أضغاث ماخسرت بكلامك . فقم واشهد .. يبحث عن ورقة عذراء كنت قد زعرتها منذ زمن بعيد ، لأكتب شيئا لا يلى الوحيد لكى لم أجد ما يقال .. فتركها ونسيت ..

« ياولد .. كنت آخر من خرج .. لأنك لا تنتمى لأحد ، ولا فلك سوى قلمك .. وصبرك العارى » ..

خططت خطوطا طفيلة نزقة ، شعرت بعدها برجفة جزلة ، فنتنتى فقلت القدرة على الإحساس بها .

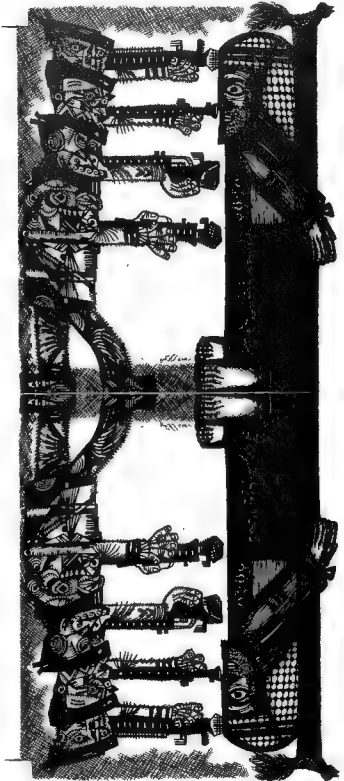
« وان كان الآخرون قد نسواك - أو إنتفضوا من حولك - فلازلت مسؤولا عن فرحك ، وإبتائك الخاص . فائس انكسارك ، وفجعتك ككان يحاسب على وحيه .. وحل جهله ..

سحبت ورقة جديدة ، وبحثت عن نظرات فى الظلام ، فوجدتها مسحوة بالأقدام ، فسقط القلم من يدي ، وتكلمت السحب .

« ياولد .. أنت ابن هذا الفوضى .. عشيق هذه الحياة .. فبرها تشمر انه الحق ، وماستطيع أن ترأى به - فخورا - على ريتك » ..

قبضت على القلم وسيطرت عليه كما يسيطر الفارس القديم على حصان جامح . وحينذاك ، شعرت برجفة لم أجهدها فى حياتى .. فجمعت الأفكار وسكنت عدة ساعات مطرعا ..

وحين كتبت الجملة الأولى .. شعرت بتلاين المصائير الملونة تهجر الدنيا .. وتدخل فى صبرى ..



# « اجازة الاسكافي » والواقعية الرومانسية في المسرح الاليزابيثي

د. نهاد صليحة

الكوميديا شاعا في العصر الإليزابيثي وهما الكوميديا الرومانسية الشعبية التي اشتهر بكتابتها (جون بيل) وروبرت جرين) ثم (وليام شكسبير) ، وكوميديا اللبنة التي برع بها (بمبلتون) و (بن جونسون) في مسرحية سوق أو مولد بارنولوميو .

فمن الكوميديا الرومانسية اقتبس النوع الجديد مفهوم الحب الرومانسي ، والإصرار على قيمة وحيثية انتصاره ، واتخذ منه سبيلا لتحقيق التوافق الاجتماعي بين الطبقات عن طريق الزواج . وكان الحب في الكوميديا الرومانسية وسيلة لتحقيق التوافق الكون لا الطبقي . واستقى النوع الجديد من الكوميديا الرومانسية أيضا مبدأ الاعتماد على الصدفة والحظ والتدخل المفاجيء لقوى خارجية لحسم الصراع وإحلال السلام . وحذا حذو الكوميديا الرومانسية في الابتعاد عن السخرية والنقد اللاذع الذي يستهدف الإصلاح ، وفي التركيز على روح المضحك والاحتفال ، وكذلك في التحول إلى التبسيط في رسم الشخصيات وتصوير المواقف والشروط باعتبارها عوارض مؤقتة لا تلبث أن تزول من تلقاء نفسها ، أو يتدخل من قوى خارجية قوية ، لا باعتبارها حقائق مريرة ينبغي أن يعاينها الإنسان لزيادها . باختصار شديد : أخذت الكوميديا الجديدة من الكوميديا الرومانسية جزئها إلى المروء في عالم مثالي طوباوي يتبنى منه الشر والعلامة والصراع .

ورغم هذه الروح الرومانسية المثالية العصرية في التعامل مع الواقع التاريخي - الذي لا يمكن مثالا أو طوباويا بأي مقياس كاشد على ذلك حقائق الفقر والاضطهاد اللذين والحرب الأهلية التي انزلت بعد ذلك بقليل - رغم هذه الروح الرومانسية المروءية اختارت الكوميديا الجديدة (الواقعية الرومانسية) الإطار الواقعي الصرف في طرح الأحداث - الذي ميز كوميديا المدينة ، فالتزمت بالزمان والمكان المعاصرين ، وانتقت أبطالها من المواطنين العاديين من سكان لندن ، ونجحت فحماً لكل العناصر المحركة مثل الأشباح والجن والسحر والشخصيات الأسطورية وكل ما خرج عن الواقع البشري الصرف ، وجعلت موضوعها الأساسي - مثلاً في ذلك مثل كوميديا المدينة - العلاقات الاجتماعية في ضوء التغيرات التي تنتج عن بزوغ الطبقة البرجوازية الجديدة ، وكتبتا تناولتا بروج الرومانسية .

وقد أوقع هذا التزاوج بين الروح الرومانسية المثالية والإطار الواقعي التاريخي الكوميديا الجديدة في نوع من الزيف أد أنها حاولت عن طريق الطرح الواقعي الخارجي أن تقتن المخرج بأن الرؤى هي المثالية المظروسة في النص لما فاعلية وجود الحقيقة التاريخية . لذلك كثيراً ما يلبس القارئ لهذه الكوميديات نوعاً من الزيف والتزييف للمحقق التاريخي خاصة فيما يتعلق بتصوير العلاقة بين العامل ومصاب العمل ، أو بين الطبقة الأرستقراطية الفنية البرولاء ، والطبقة البرجوازية المعاصي .

وتكاد على الملة ( كما رأينا في مسرحية إنه عالم جنون باسلة ) ، إلا أن عددا من كتاب الكوميديا في هذه الفترة حاولوا غشى الطرف عن كل مطالب الطبقة الجديدة ، وسجدوا في الاحتفال بها ونجدها . ويجعل هؤلاء مظاهر وأبعاد التوتر الاجتماعي والسياسي الذي نشأ عن ظهور هذه الطبقة ، بل وطرحوا في كوميدياتهم صورة زائفة لمجتمع مثالي يسوده النفاق وذلك بتصوير هذه الطبقة كمعصية تتجاسر مع العناصر القديمة في عالم يعمه الوثام والسلام الاجتماعي الذي كانوا يرمزون إليه دائما في أعمالهم باختلال ختلى أو وليمة يؤمها الملك ويجمع طبقات الشعب ، يأكلون ويشربون وفرحون معا دون حواجز أو فواصل .

وقد نتج من هذا النزاع الاحتفالي الترفيقي في تصوير الواقع الاجتماعي للترتير نوع جديد من الكوميديا طرح الواقع من خلال مصفاه رومانسية مثالية خلصته من كل شوائب وعناصر الصراع فيه وجعلته أقرب إلى البورتريه أو العالم الخيالي منه إلى الواقع التاريخي الفعلي . ويطلق على هذا النوع من الكوميديا أحيانا اسم « كوميديا الإحتفال » (Comedy of Celebration) ، ولكن أصدق توصيف له في حقيقة الأمر هو لقب الكوميديا الواقعية - الرومانسية .

وفي هذا النوع من الكوميديا يتم تحويل الواقع إلى أسطورة غيبالية مثالية عن طريق مزج نوعين مألوذين من

ارتبط ظهور الواقعية في المسرح الإنجليزي في أواخر عهد الملكة إليزابيث الأولى ( كما ذكرنا من قبل ) بزوغ الطبقة البرجوازية الجديدة من التجار والصناع وأرباب الحرف من ساكني المدينة . واستمرت الواقعية في الإزدهار مع ازدياد نفوذ هذه الطبقة في عصر الملك جيمس الأول الذي خلف إليزابيث على عرش إنجلترا إذ شجع هذا الملك نظام بيع حقوق احتكار بعض الصناعات والأشعة التجارية مما جعل بعض أعيان هذه الطبقة المعاصرية البروتستانتية الجديدة قوة اقتصادية وسياسية فعالة فكتبت في عهده ابنه تشارلز الأول من لقب نظام الحكم وإعلان الجمهورية لفترة .

وقد من التيار الواقعي في المسرح آنذاك نوع جديد من التراجيديات الواقعية هو التراجيديات المثالية التي طرحت المدموم الأخلاقي للطبقة الجديدة ، كما نتج نوع جديد من الكوميديا الواقعية هو كوميديا المدينة (وقد تعرضنا لتكهنات من قبل بالفصلين) ورغم أن كتاب كوميديا المدينة قد ركزوا في تصويرهم أهل لندن على عنصرية السخرية - بدرجات متفاوتة تتراوح بين التقد اللاذع والمضحك المتسامح المتعاطف - من قيم الطبقة الجديدة ، وأسلوب حياتها ، ونمطها ،





وقد برع في هذا النوع من الكوميديا الواقعية - الرومانسية عدد كبير من الكتاب كان أشهرهم (توماس هيوود) الذي روج لهذا النوع الجديد بمسرحيته الشهيرة أربعة من صبية الحرفيين من لندن والتي لاقت نجاحا كبيرا آنذاك. ولكن ربما كانت مسرحية أجهزة الإسكافي - التي كتبها مؤلف شهر آخر غير الإنتاج هو (توماس ديكنز) - هي أفضل مسرحية وصلتنا من تلك الفترة في هذا المضمار ، إذ مازالت حتى الآن تحتل بين الحين والآخر على مسارح إنجلترا بنجاح كبير ربما تتميزها الغنى وروحها المرحة ، وربما لأن الطبقة البرجوازية التي تحتفل بها المسرحية مازالت تحتل الغالبية العظمى من رواد المسارح في إنجلترا وهذه المسرحية هي موضوع حديثنا اليوم .

#### أجهزة الإسكافي :

تدور مسرحية أجهزة الإسكافي حول ثلاث قصص تتعرض للعلامات الاجتماعية بين الطبقات على مختلف درجات السلم الاقتصادي . ففي القصة الأولى نشهد قصة غرام بين أحد أفراد الطبقة الأرستقراطية هو السيد (رولاند ليس) وفتاة من الطبقة البرجوازية هي (روز) التي استطاع والداه ، والبالغ ، أن يصعد بهاصبتها إلى مركز عمدة مدينة لندن (كما ارتفعت ميز ثائثها ابنة البقال إلى منصب رئيسة وزراء بريطانيا حاليا) . ولكن الحب يعطلم بعبق أجتماعية هي رفض كل من والد الفتاة البرجوازي وحمى القلق الأرستقراطي المولقة على زواجها . فالعالم الأرستقراطي (السير هوبوليس) صاحب مقاطعة (ليكون) لا يريد أن يخرج دماء أسرته الأرستقراطية المشرقة بدماء عامة الشعب ولذلك يستعبد أمرا من الملك بانتماء أن أصبح لقيادة إحدى الفرق في الحرب الدائرة مع فرنسا . وأما الأب العصامي الذي جمع ثروته ووصل إلى مكانته بشق النفس فهو يرفض أن يصاهر الطبقة الأرستقراطية تخوفه من بلعها واستئثارها في إتفاق الأموال ، فهو يمشي صلب ثروته وشره ابته إن هي تزوجت أرستقراطيا . ولذلك فهو يرسل ابته إلى بيت رعي خارج لندن ليجهلها بأمن من صبيها .

وفي القصة الثانية يقع شاب من الطبقة المتوسطة الميسورة - هو السيد (هامون) في غرام (جين) العاملة الفقيرة التي تكسب عيشها من الحياكة بعد أن ذهب زوجها الإسكافي في (رالف) إلى الحرب - في فرنسا . ويحاول (هامون) الحصول عليها ليهبها أن زوجها قد مات في الحرب . ولكن في اللحظة المناسبة يهود الزوج . ويحاول (هامون) أن يفرضه بلال ليعقلها ، ولكن الإسكافي الشريف (رالف) يؤنبه قائلًا :

« يا سيد هامون .. يا سيد هامون .. أنتظر أن الإسكافي يمكن أن يعمل إلى هذا الحد من الندانة ؟ أظنه بطل أن يتاجر في زوجته كالحبلة كالحبلة ؟ عد ذكيا وابعله على يفتنك . والله لولا عرجي هذا لمجلتك تبطل إهانتك » ( الفصل الخامس - المشهد الثاني ) . وأما القصة الثالثة فهي أبسط في موضوعها من القصةين السابقتين ، وتتكون من مشاهد متفرقة ، هي

أفرب ما تكون إلى الاستكشات الكوميدية ، وتصور علاقة الإسكافي المرح (ساوون إير) بعماله وصيته من ناحية ، وبزوجه السلطة اللسان (إرجريت) من ناحية أخرى . ولخبط الأساسي في هذه القصة هو الصعود الصاروخى لهذا الإسكافي على درجات السلم الاجتماعي إلى منصب عمدة لندن من طريق صفقة تجارية ثمنه ثروة مفاجئة .

وتتل قصة (ساوون إير) الإطار العام للمسرحية الذي ينظم الحكيكين السابقتين ويربطها . فالحبيب (رولاند) في الحبكة الأولى يهرب من الجيش المسافر إلى فرنسا ، ويتنكر كإسكافي هولندي ، ويحتج بالعمل عند (ساوون إير) حتى يتمكن من الوصول إلى غيبا حبيته والحرب معها . ويلعب (ساوون إير) دور الحيلة الطيبة في القصة الشعبية ليعقظ النهاية السعيدة لقصة الحب ، فيجعل الملك يتدخل شخصيا لإتمام الزواج وصالحه الطبقيتين المتصارعتين لثمتنتين في الأب البرجوازي والعلم الأرستقراطي .

وفي الحبكة الثانية يبعد الإسكافي الفقير (رالف) من الحبكة المركزية ليشتغل عمله في حانات (ساوون إير) وهناك يساعده زملاؤه من الإسكافيين في العثور على حبيته وزوجته (جين) وتخليصها من برائتي البرجوازي الثرى (هامون) و (ساوون إير) أيضا ينسجون في تغير (هامون) الذي يعترف بخطئه في النهاية ويتنقح (رالف) وزوجته قدرا كبيرا من المال تكفيرا عن تبهه بحيث تم الصالحة أيضا بين طبقة العمال والطبقة البرجوازية بعد أن تمت الصالحة بين الطبقة البرجوازية والطبقة الأرستقراطية في الحبكة الأخرى .

وبعيدا عن الإسكافي ساوون إير على المسرحية بطلتة المثقلة ، وشخصية المشرقة ، وروحها المرحة ، وفكاهاته التي تنشر على المسرحية في مجموعها روحا من

البهجة بحيث يصبح جوها العام أقرب إلى جو الكوفال أو الاحتفال الشعبي منه إلى جو حزن لندن بملها وحزنها كما كانت في الواقع .

وتجسد الروح المسرحية في تناول الراعي الاجتماعي في المسرحية في تصوير (ديكنز) هذه الشخصية المحورية . فالقارئ المسرحية لا يجد (ساوون إير) أية ملامح واقعية همداء تجعله مثلا واليا مقنعا لأصحاب رؤوس الأموال الصغيرة في هذه الفترة ، بل يجد بطلا شعبيا مثاليا ، خفيف الظل ، لا تشوبه شائبة ، فهو مرح ، كريم ، عطوف ، يهوى بحب الحياة والرغبة في إسعاد الجميع . ويبرز هذا خاصة في مشهد الزبيلة الذي ينهي المسرحية ، والذي تتم فيه الصالحة الاجتماعية بزواج الأرستقراطي من نيت الطبقة المتوسطة يعضو الملك ومباركته ، ويعضو جميع الإسكافيين ، باعتباره ممثلين لطبقة العمال ، ومشاركهم في هذا الاحتفال .

ورغم أن المسرحية قد تبدو في ظاهرها ، ولأول وهلة ، تقديم المضمون ، نجد طبقة العمال من ناحية وتشجع الرأسمالية الصغيرة الناشئة من ناحية أخرى ، وتدعو إلى السلام الاجتماعي وتأثر الطبقات لمصلحة الوطن القومية التي تتمثل في الحرب ضد علوانجى هو فرنسا - تلك الحرب التي يشترك فيها الأرستقراطي والعمال جنبيا إلى جنب ، ورغم كل هذه الضمانات الإيجابية الظاهرية ، إلا أن للمسرحية لا تلبث أن تكشف من داخلها عن زيف الرؤية التي تعرضها وذلك من خلال الشخصية المحورية في المسرحية وهي شخصية الإسكافي - صاحب العمل (ساوون إير) .

إن هذا الجبل البرجوازي الصغير يصعد إلى طبقة الحكام عن طريق الثروة أساسا ، لا العمل أو الكفاءة ، وهو يحصل على الثروة لا عن طريق العمل بل

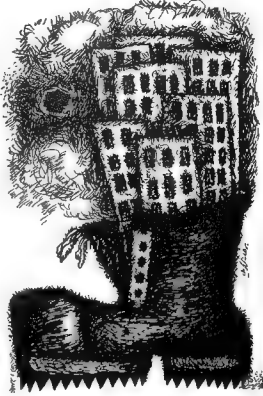
والعبودية - إذ كان القانون يقف داليا بجوار صاحب العمل ولا يماحيه إذا أساء معاملة عبية ولكن يمتطرد العبيد ويضطهه إذا هرب من خدومه . وكان عبية الحرفيين يقومون بين الحين والأخر بمظاهرات عنيفة احتجاجاً على هذا النظام الذي كان يمتلك فيه صاحب العمل العبيد جسداً وروحاً لفترات طويلة ترسو على المشرة أعوام . لقد تجاهل (توماس ريكس) حقائق هذا النظام المريعة وصور مجموعة من العمال في حالة من السعادة والرفاق الخياليين مع صاحب العمل .

وقد قدمت مسرحية أجهزة الإسكاني لأول مرة في البلاط الملكي عام 1٥٩٩ في احتفالات أعياد الميلاد . وربما فسر هذا رنة الوطنية التي تسودها ، ومحاولة كتابها تأكيد قيمة الوطنية فوق الصراعات والانتماءات الطبقية ، وتصويره للملك باعتباره المرجع الأول والأخير في حكم هذه الصراعات .

ومن الجدير بالذكر أن (توماس ريكس) قد اعتمد في تناوله حياة الإسكانيين على كتاب (توماس ديبلو) الحرفة الملهية (the Gentle Craft) الذي نشر عام ١٥٩٧ . ومن المرجح أيضاً أنه قد استقى فكرة قصة الحب بين (رودز) و(ليسي) من الكوميديا الرومانسية التي كتبها (روبرت جرين) عام ١٥٨٨ بعنوان الزاهب ويكون الزاهب يائس الذي يتزوج فيها أحد أفراد الطبقة الأرستقراطية من فلاحنة جميلة تدعى (مارجريت) في احتفال كبير يهيئ المسرحية ويحضره الملك والفلاحون والنبلاء .

ورغم تشابه المسرحيتين في الروح الرومانسية الاحتفالية المرحية إلا أن مسرحية (جرين) التي تلدو أحداثها في القرن الثالث عشر في جو ريفي رعاشي يجعلها أشبه بالحنونة الشعبية لا تشغل رنة الزيف التي رعت جو المرح والاحتفال في مسرحية (ريكر) الواقعية ، ربما لأن (جرين) لم يحاول أن يدعي ضماناً أنه يروى لواقع اجتماعي تاريخي حقيقي محدد . لقد تجنب (جرين) الواقعية تماماً ، وصاغ مسرحيته في جو الحداثة الشعبية المليئة بالسحر والمجازات والطقوس والتيمات الشعبية التي لا تنتمي إلى زمان أو مكان محددين . يبحث بجذات الفلاحة (مارجريت) في مسرحيته لا رمزاً تاريخياً واقعياً طبقاً للفلاحين ، بل رمزاً دينياً معطلاً يشاعل للحدارة المقدسة - أي للسيدة مريم عليها السلام .

ولكن الفلاحة الرومانسية المثالية المقطعة التي يحاول (ريكر) أن يعرضها على واقعها الاجتماعي المعاصر في مسرحية أجهزة الإسكاني لا تنجح في إخفاء التناقضات التاريخية الحقيقية التي حبت بها تلك الفترة تلك التناقضات التي تعكس بوجهها بين الحين والأخر تضيق قلاع الحبل الرومانسي المائل للاحتفال في السمت، وقلة صداقة نقشت من المؤلف لمل أيرضا معاناة الجندي المجهل (زالف) الذي يساق إلى الحرب مرفهاً في بداية المسرحية ، واعتداً يعود يجد أنه قد فقد زوجته لأن زوجة رئيسه ومعلمه صاحب العمل قد طردوها لا لسبب سوى اعترافها بكرامتها .



أما طبقة العمال ، وهم الإسكانيون في هذه المسرحية ، فتظل يمزج من الطبقتين . إذ ما تكدز العاملة (رين) تبدأ في الصعود إلى الطبقة الوسطى حتى يعود زوجها ليحمدها إلى مكانها كواحدة من بنات الطبقة العاملة ، بحيث يبدو وكأن المسرحية تتعارض بصورة مستمرة تزواج العمال مع طبقات أعلى بينما تحب هذا بالنسبة لطبقة المتوسطة من أصحاب رؤوس الأموال .

وربما كانت هذه الرسالة السلبية المستمرة التي ضمنها (ريكر) وكان من أبناء الطبقة المتوسطة ، ينتج أحلامها وغاها (ل) ثانياً عمله راضياً عنه هي التي حدثت بكتابتها آخر من الطبقة الأرستقراطية - هو (فرانسيس بيومونت) إلى كتابة مسرحية بعنوان الفلوس ذو اللق للفتل المشعل سخر فيها من القيم البرجوازية الأنانية المتخفة بالثنية والروح في مسرحية أجهزة الإسكاني ، وكشف الفئاع منها بطريقة ساكرة حين صور لدورة التاجر البرجوازي حين تقع إنيته في حب عامل فقير ، ولكن هذا حديث آخر .

والقاريء لتاريخ مدينة لندن الاجتماعي والاقتصادي في فترة التحول هذه من القرن السادس عشر إلى القرن السابع عشر يكشف مدى زيف الصورة التي رسمها (توماس ريكس) لواقع حياة طبقة العمال من صوة الحرفيين في لندن . لقد صور (ريكر) حياتهم تصويراً مثالياً جلا يتصور فيه صاحب العمل المصنوع ضد زوجته ، بل ويهجم حارته بمد ثرائه المصنوع ولكن حقيقة الأمر هي أن نظام «للمعلم والصبي» في هذه الفترة كان يتطوّر على قدر كبير من القهر

عن طريق صفقة تجارية ناجحة (أي مغارة مالية) تنقله من طبقة العمال إلى طبقة التجار الأثرياء (Bourgeoisness) . ويجرد حصوله على هذه الثروة يتخلل من مهنة كإسكاني ليشرع للعبة السياسية فينترب إلى الملك والعمال في أن واحد من طريق إقامة الولام (أي الرشوة المستمرة - عملاً بالمثل الشيعي الفلاني) وأطمع الفم تستحي (عين) ، ويقوم ببناء الهرج والوسيط للملك ليخدم مصالح الطبقة التي ارتفع إلى مصافها - فهو يحقق مكسباً لمحمدة لندن السابق قد يفيد هو شخصياً باعتباره، عمدة لندن الحالي - إذ هو ينجح في إتمام زواج بين ابنة عمدة لندن السابق الذي صعد إلى هذه الرتبة مثله عن طريق التجارة وبين واحد من أفراد طبقة الحكام الأرستقراطية .

ولا نبالغ إذا قلنا أن هذه المسرحية - في أحد جوانبها - تزخر ليداية تحالف البرجوازية الصاعدة مع الطبقات الأرستقراطية القديكة للسيطرة على الشؤون الاقتصادية والسياسية - ذلك التحالف الذي طفا إلى السطح عام ١٦٦١ حين استطاع البرلمان الإنجليزي الذي كان يقوده أعيان هذه الطبقة الملك تشارلز الثاني من المثني في فرنسا ليشتاف الحكم الملكي بعد الثورة الجمهورية التي قادها نفس البرلمان ، ذلك التحالف الذي بلغ أوجه في التزاوج الخزياد بين الطبقتين - طبقة النبوة والألقاب وطبقة المال - في أواخر القرن السابع عشر .



# الأمل

للشاعر فريد ريش شيلار  
ترجمة د. فائزة السيد عبد الرحمن



يُعلم الإنسان ويعلو له الكلام  
عن مستقبل يأتيه بأجل الأيام  
يبنى نفسه بسعادة بعيدة الألف  
بلمت إليها ويركض ولا يمل السباق  
أجيال تغني وأخرى تتألق  
وهو دائماً أبداً بالأمل يتعلق

يأتى إلى الحياة وينعم بها صبا  
تغمره السعادة ويحده الأمل ملياً  
يريد لا يرى وهو شاب مداه  
يرافقه على الدرب في خريفه وشتاءه  
ويتنهي به إلى حيث يهلك  
وهو لا يزال به يتمسك

لا هو من فراغ ولا هو مجنون  
ولا يتبع من فكر أحق مجنون  
بل هو في القلوب وبه نحيا  
ونعرف أننا خلقنا لهذا أسمى  
تهمس به نفوسنا وله نخضع  
ولكننا ما نقتنأ بالأمل تنفزع

# العمارة الإسلامية والتكيف

## والإنسان العربي

صلاح كامل

بين الإنسان والعمارة علاقة تاريخية مؤكدة .  
وحزمة الوصل بينهما هي وحدات القياس التي تحدد  
بواسطتها الأبعاد المختلفة للعمارة ، والتي أخذت من  
الأبعاد القياسية لجسم الإنسان مثل القتر والشبر والقدم  
والذراع والقامة . الخ .

وفي العصر الحديث السلى طفت فيه المساهمة  
واستحكمت ، وانحصرت القيم الروحية ، حلت  
الماني المادية مكان المعمار الديني من حيث الأهمية  
والفعالية . فالوزارات ومراكز البنوك وإدارات  
الشركات والمجمعات التجارية والمدارس والفتاوى .  
أصبحت تشبها لما لبالي الضخمة المائلة ، التي يبيع  
الإنسان الفرد إلى جانبها . بالإضافة إلى أن بنامها قد  
استمدت فتح الشوارع العريضة حتى تستوعب حركة  
وسائل النقل الحديث التي توصل إليها . مما جعل  
الإنسان الذي يسير فيها وإلى جانب تلك النباتات  
العملاقة . . يحس بضائقة . فهو كالمسكة الصغيرة في  
وسط المحيط ، لا يحس بكيانه اللذان وسط هذه  
الشوارع ولا بين تلك الأبنية .

أما إذا انتقلنا إلى الأحياء السكنية في المدينة  
الحديثة ، فلنأخذ نجد أن الباني الإستثمارية قد رجعت  
إليها ، فالبنايات السكنية المتعددة الطوابق والمتعددة  
الشقق ، قد فرضت نفسها على الناس . كما أن  
الشوارع العريضة قد إنضابت إليها حاملة معها كل  
سلبات وسائل النقل الحديثة من غسوخاء وتلوث  
للبيئة . . مما جعل إنسان العصر الحديث يفقد ما كان  
يتمتع به أجداده في العصور القديمة من إحساس  
إنساني في الأحياء السكنية التي كانوا يمشون فيها . مما  
دفع الكثير إلى الهجرة من المدن الكبيرة إلى الريف الذي  
ما زال يقلب على عمارته الطابع الإنساني .



● منظور للشرقة ●



وهذا في رأيي هو أسلوب الحياة العربية الأصيلة التي تتخلو من التكلف ونحن في هذا ترجع في حقيقة الأمر إلى تقاليدنا العربية القديمة ، حين كان البيت العربي يحتوي على قاعة كبيرة للمعيشة يزاول فيها الناس معيشتهم يختلف اشغالها من طعام وجلس واستقبال وإقامة الحفلات .

والوحدة السكنية المقترحة - رسوماتها إلى جانب هذا - والتي يفترض أن تستوعب عائلة مكونة من أربعة أشخاص ، قد روعي في تصميمها أن تقوم الشرقة والقرائدة ، بدور القضاء الداخلي في السكن المرص ، في كونهما الركن الذي يتنفس منها السكان . تطل عليها غرفة النوم وصالة المعيشة ، فهي بذلك امتداد طبيعي وصحي لكل من هذه الغرف ، وهي تربط الإنسان بالطبيعة - التي لا يمكن أن ينفك عنها - عن طريق ما يمكن أن يوفره هوذا الطبعي من امكانية نمو النباتات بها .

وقد روعي في تصميم هذه الوحدة الارتباط العضوي بين العمارة والتصميم الداخلي بما توفره من عناصر شكلت ضمن التشكيل المعماري لتلبي الاحتياجات الوظيفية للسكان .

وهذا التصميم يصفه عامة هو إحدى المحاولات التي تستهدف إحياء بعض القيم المعمارية للسكن العربي القديم ليلائم العصر الحديث ■



● منظور لغرفة الأولاد ●

فالتقارب الجديد في تشكيل جناح المعيشة في مسكنا الحديث . هي قوالب نقلت إلينا من الغرب ضمن ما نقل من كثافات وفنون ، فالصالحون وصالة الطعام ما وجدت إطلاقاً في البيوت العربية القديمة ، ولكنها وجدت في الصور الأوربية ابتداء من عصر النهضة وحتى الكلاسيكية الحديثة ، وقد كانت أن تفرغ الآن من البيوت الأوربية الحديثة ويحلي عليها قاعة واحدة للمعيشة ، بينما الكثير منا ما زال يصر على وجودها في مسكنا ، والحيلة في ذلك أنها مخصصة للضيوف ، بينما أهل البيت يقيمون في مسكنهم من صعوبة معيشته اليومية .

ولو رجع هؤلاء إلى التعامل الأخلاقية في الإسلام لوجدوا فيها ما يثير لهم طريق السلوك القويم في هذا المجال .

ففي مجال التزاوج بين الناس يأمرنا الإسلام بأن لا تدخل بيوت الناس حتى تستأذن وتستأذن ، أي أن يكون مرشوباً في استقبالاتنا من أهل البيت . وليس المسكن مكاناً لزساره كل من حب ودب ، ولكن لا يدخله من الغرباء إلا من تأذن له ونحب الجلبوس إليه دون ما حرج أو كلفة . وهذا الضيف الذي تأمن إليه لا تتطلب استضافته أن يخصص له غرفة خاصة لإستقباله وفرقة أخرى لإطعامه ، بل أن استقباله في المكان الذي يزاول فيه نحن معيشتنا يجعله يشعر بما نكن له من حب وقلة . فنتبره شخصاً من العائلة ،



● مسقط أفقي لوحدة سكنية ●

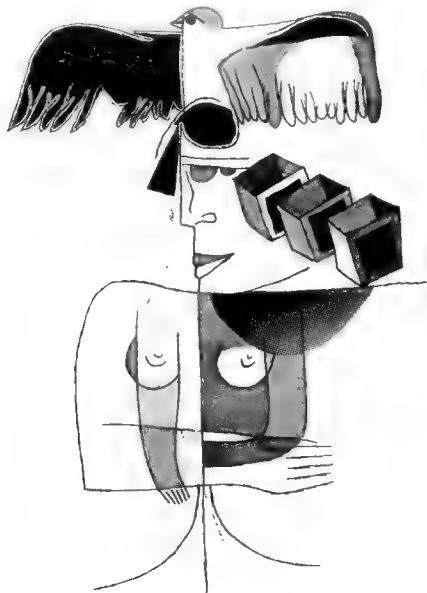
والمكان الوحيد الذي يمكن لإنسان العصر الحديث أن يشعر فيه بإنسانيته هو مسكنه ، فإذا لم يوفر له مسكنه هذا الإحساس ، ففي اعتقادي أن مطالبته بالسلوك الإنساني أمر فيه الكثير من الظلم .

فالمسكن ليس مكاناً للتوهم والأكل فقط ، أو مصداً يزاول فيه الناس عملية الإقامة - كما يقول البعض - وهو أيضاً ليس مظهر من مظاهر المهادنة أمام الغير . بل هو في حقيقته المظلل الوحيد لإنسان العصر الحديث الذي يمكن من خلاله أن يزيل كل الضغوط النفسية والعصبية التي يقع تحت تأثيرها في حياته اليومية .

وفي اعتقادي أن الكثير من المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الناس ترجع في الأساس إلى موضوع المسكن . فالكثير منهم يقضون السنوات الطوال التي تستوعب عمرهم كله ، دون أن يكون لهم مسكن خاص . الكثير من الذين يحصلون على مسكن ، لا يحسون فيه بالراحة الأذن من الراحة التي تربطهم به . فتجدهم يهربون منه إلى الأماكن العامة التي كان من المفروض أن يهربوا منها إليه ..

فعالية الأسر المتوسطة تخصص في مسكنها غرفة للإستقبال لا تستعمل إلا للضيوف ، وتخصص غرفة أخرى للطعام لا تكاد تستعمل إلا للولائم . ثم غرفة نوم أو أكثر . فابن هذه الأسر أن تقضي وقتها وتجمع إلى بعضها لتتحدث عن ألامها وأملها . إن غالبية الأسر المتوسطة تعاني من الانفصال الاجتماعي بين أفرادها ، مما يتسبب عنه الكثير من المشاكل العائلية . ومن أهم العوامل التي تسبب هذا في اعتقادي هو السكن واغفال الدور الذي يؤديه في ربط هذه الأسر ، بتوفير أسلوب من المعيشة الإنسانية بين أفرادها .

# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود اهندي



تذكر رقيقة أن سيد أبو حسين الزغباني جاءها ذات يوم بعد سنوات من زواجها وقد عاد من الأصر مهموماً . سأله فيه بفكر وكانت تنأى لأي شيء يضايقه . قال لها سيد أبو حسين ..

— أنا كنت في البندر ابرده

لبيت كل اللي فيه مشغولين قوى والمديرية باعته رجالتها علشان يقبضوا على الشيخ نور الدين .  
انزعجت رقيقة من الجبر وقالت بصوت خرج كالصرخة .

— ومسكوه

— لا ... هوه هريان ليه أسويجن

— وليه هايزين مسكوه هوه حرامى ولا حرامى ... ده أشرف من كل الحكومة

— لا مش حرامى ... حرش الناس ع الثورة على الإنكليز ... وقاد الإضرابات ضلهم .

— الإنكليز ... الإنكليز ما لهم ييه

صمت رقيقة لحظة . أعلنت تفكر تري أين يذهب ؟ لم تجد إجابة لسؤالها فقلت لزوجها ..

— فكرك باصدة سحروج ليه ؟

— الشيخ نور الدين مش خيلت ... المديرية كلها بتاعته ... وهوه مش لوحده هريان دول انتاشر واحد .

— وهوه زين دلوقت ... وتلاقية أزاي .

— والله صااا حاروف ... دول في المركز يقولوا ان الشيخ يخطط لنكليز .

— وماله بهيم

— أصلهم غلبوا سعد زغلول باشا وابن عمه الشيخ عبد المعطى أبو جبريل ومعاهم كل الناس الكويسه ونقومو بره مصر .

— أنا مش فاهمه حاجة ياسيد

— أقول لك إيه يارقيقة ؟ بتفكرى زى الفلاحات

— ما أنا فلاحه ياسيد ... فهمي

— البلد فيها ثورة

— امال بلدنا مفهاش ثورة ليه ؟

— سكنت سيد أبو حسين ... ثم قال ..

— مفهاش ثورة ليه ... ؟ أه مفهاش ثورة ليه ... ؟ أصل بلدنا مفهاش

رجاله صحتنا ميسوايش حاجه .

— متقولش كده على سيد الرجال

— والله يارقيقة أنا ما أكل م الشيخ نور الدين . بس أنت روحى هاتيل

أكل ..

— هوه ده وقت أكل باصدة .

— أه أكل معنا حتمت لحد متلاي نور الدين وأنا لازم حلاقيه ... يالأننا

يلنكليز يارقيقة .

أخذ سيد يريم شتبه بيه ثم هلبوه وثقة ..

— ما يقفش ده على راجل إذا ما أبشش الانكليز . قومى هان الأكل

يارقيقة .

وكان يأتى .. ليمنعها الطمأنينة والحب . والآن ينيب عنها ، لكنها تستبش له بقة عمرها وسيظل اسمها مقترناً باسمه حتى تلتها وبعد أن تلتها . هؤلاء النسوة ينظرون إليها ويماملتها على أنها الشيخ . إنها ليست الشيخ فهي زوجته أم أولاده وحبيته . انفجرت في البكاء . أفاقت رقيقة من أذكراها أهدت مبدلتها غير أنها غرقت في بكاء عميق ، ثم وقلت وأخذت طر يدها إلى حجرة مجاورة . ألفت بنسها على سرير معد لها . ذهبت متيرة ورادها .

— حشامى يا حاجة ؟

— أصل تعالاه شويه

— أحسن تنامى علشان تستريحى .

فطعتها متيرة بجملة يضاهى من ذهبت إلى الصلاة وهى تنظر لوالدها الحزينة قالت في نفسها ..

« كان الله في هون أمى ... »

ستكون الأيام صعبة عليها . انها تعرف أمها جيداً لم تكن تأتى لأحد غير الشيخ كانت قليلة الكلام حتى يقدم الشيخ فتأخذ في حديث لا يتقطع معه . كان رحمه الله يحسن الصمت إليها وهى تحاده من مشاكل الطبخ والحيز وكأما بتكلم الحكمة الخالدة . لقد عرفت عن أبيها هذه الأيام الكثير وكل ما عرفته يزيد ما حياً ليه . عطيات ... رقيقة ... عالم الأصر كله . أبى رجل هو ... أخذت متيرة تصرخ والدموع تتساقط من عينها ..

— أه يابا ... أجيبك متين يابا

قامت الحاجة رقيقة من فراشها لتأخذ بيد متيرة احتضنتها ..

— هدى يابتي هدى

هدأت متيرة ثم أخذت رقيقة إلى حجرها .

— تعال يا عمه رقيقة نامى

ما أجمل كلمة عمه حين تخرج من فم هذه الفتاة انها تجعلها تقف من الشيخ في مكان الأخت . هذا شيء جميل . الفتاة تحس بهذه الكلمة لا تفوها بجملة .

قامت مع متيرة . ارتقت على السرير بينما يمتد نظرها لها .

— أنا حعمل لك شاي باصمة ..

مضت متيرة لتصنع الشاي بينما رقيقة تشمر بحب لشهد هذه الفتاة . سألت نفسها هل تعرف هذه الفتاة أباهما ؟ انها تعرف جوانب منه ولكنها لا تعرف حقيقته بالتأكيد . هل تعرف أن والدها كان أكبر خيال في الأصر . وأنه كان بطلاً عظيماً لا يقل عن أبو زيد الحلالي سلامة وأنه صنع منها ومن رجال كثيرين أبطالاً في مستقبلهم ..

ما يقفاه ده على زغلي إذا ما أبيتش الانكليز ... ما يقفاه ده على ولد الزنات خليفه إذا مرجش سعد باشا وعبد المظلي أبو جبريل .. قومي هات الأكل يارقية .

\*\*\*

أصاب المسؤولين في مديرية قنا الرعب . فقد اجتاحتها موجة من العنف . اقتبل حكماء المديرية الانجليزى . كما اختطف عدد من الأجانب لا يعرف مصيرهم . أصابع الاتهام تشير إلى الشيخ نور الدين وجهاته . ولكن المجرم أن هناك أحداثاً تمت في مناطق مختلفة في وقت واحد في إسنا والأقصر والغرب وفرشوط .

أرسلت الحكومة في القاهرة دعياً لقبولها في المحالطة . بعض الجنود اختفوا ، انضموا للمتطرفين .

قوات الحكومة تطارد الشيخ نور الدين في كل مكان نظن أنه موجود فيه . الأهالي يخفون نور الدين . طردت الحكومة بعض الممد من متابعيهم بتهمة التهاون أو التواطؤ مع نور الدين . ألقت القبض على خمسة منهم . كان اسم سيد أبو حسين في أول قائمة المقبوض عليهم إلا أنه هرب .

\*\*\*

كانت الساعة الواحدة صباحاً عندما ولقت مركب على شاطئه النهر قرب قرية عزام . نزل منها عشرون رجلاً ، اتجهوا من فورهم إلى شريط السكة الحديدية وأعدوا يفتكون فلنكات الشريط . يتحسسون الصواميل في الظلام الداس ، وبينما هم مهمكون في عملهم وجدوا أنفسهم محاصرين وصوت يصرخ لهم .

— أية إلى تعلموه ده .  
عرف سيد أبو حسين ورقية صاحب الصوت فهو الشيخ نور الدين .  
ارتاحت تقاسماً فقد وجدوا الرجل .

ترك الرجال بأنفهم والمفاتيح التي يفتكون بها الصواميل ، يمشا ارتفع صوت سيد أبو حسين .

— أهلاً شيخ نور الدين . أمنا بتدور عليك من زمان .  
عرف الشيخ صاحب الصوت .

— أهلاً يا زهان . . . اربطوا الصواميل بسرعة . ها القطر ميلان مصرين ومش معقول نعطهم . . . وجع الفلنكات زى كانت .

أخذ الرجال جميعاً يعملون في ربط الفلنكات حتى انتهوا منها . ثم قال الشيخ :

— امشوا يهلو . . . ادخلوا القصب تتكلم هناك  
كان رجال الشيخ قد قطعوا أصواتاً من القصب في وسط الفيظ بكفى لجوسهم وحركتهم داخله . وبعد أن دخلوا الترتيب رقيقة من الشيخ وقالت :

— أهلاً يا سي الشيخ  
— أهلاً . . . مين رقيقة . . . والله فيك الخير . . .  
تغير صوت الشيخ وهو يقول :

— وبين يقوم بمصالح الزغلي هناك  
— الناس كثير .

— . . . الناس كثير . . . !! لا يا رقيقة

عندش يحرف يقوم بيها غيرك . . . إن شاء الله بعد عملية انهارد ترجمي البلد تشقو بمصالحها .

تركته رقيقة وعادت لسيد أبو حسين فوجدته يكلم بصيرى . لم تكن تتوقع أن يكون بصيرى هنا . هنتف بعنان بالغ . .

— أزيك يا بصيرى

— أزيك يا رقيقة

— جليلة فين

— في دنقله يا رقيقة . . . يتسلم عليك

— ومجيتاش ليه ؟

— أجيتاش أزي . . . ده أنا أول سمعت أهم قبضوا على نور الدين جيت جرى . . . وهي حامل في شهرها الثامن وشافيه المصالح كلها . نادى الشيخ نور الدين على سيد أبو حسين فأقبل عليه .

— اسمع يا سيد انت تتأخذ رجالك بعيد شويه من هنا وتخفى في البوص والحلفا . . . واحنا نطعم هنا أول متسمع صوت القطر حكوك مولعين نار على الشريط وسادين طريقه ، ساعة ميفت حنزل الأهل ومتنقبض على كل الحواجبات الي فيه . . . وانت متعلمش من مكانك إلا إذا ناد براك أو لقيتنا في زنفه .

أخذ سيد أبو حسين رجلاه وابتعد ، بينا اتجه الشيخ نور الدين بالرجال إلى شريط السكة الحديد . أعدوا بضمون الأحجار عليه ثم أحضروا أفلاق التخييل وضرموها بحرف الشريط . ثم دعوا إلى التربة المجاورة يخفون فيها وسط الغاب ونبات الحلفا وأشجار السنط .

كانت الساعة الرابعة صباحاً حين خرج الشيخ نور الدين ومعه الرجال إلى الشريط . وقد حلوا بأيديهم حزاماً جافاً من نبات الحلفا القوي على أفلاق التخييل وأعدوا في أشغال النيران .

لم يظهر الفطار بعد والشيخ يخشى أن يتأخر فالفجر على الأبواب ، والنصوة سيكتشفهم ويستغل عملتهم هذه الليلة ، ويصعب عليهم أن يكررها ، فالحكومة ستأخذ استعدادها بعد ذلك . إن نجاح هذه العملية مهم بالنسبة له ، فهو يريد نجاحاً يلاحم وإذا ما فشلوا فالرجال سيخرجون عن إرادته وقد يتجهون للضف والدم . وهذا آخر شيء يريده الشيخ . عندما تفشل كل الوسائل في تخفيف حدة الانجليز فليس هناك إلا الدم ، ولكن ليس الآن . حمدا لله . فقد وصل إلى سمعه صوت الفطار فصرخ في الرجال .  
— استعدوا

كانت النيران تتعالى . وكان واضحاً لدى الشيخ أن عمران الشيرى سوقا الفطار لديه وقت كاف ليرى النيران ويتوقف لهذه اشارة بينها . وفعلما توقف الفطار قبل أن يصل إلى النيران بأمتار ومنا دخل الرجل العربية الثالثة ليه وهي لليلة لأن تحمل الجنود الذين أرسلتهم الحكومة لتتبرز قوما في بندر الأقصر . كان الجنود وقياد هم يفتون في نوم عميق في انتظار الوصول إلى محطة الأقصر حين فاجأهم نوو الدين بالرجال . صرخ نور فيهم بصوت قوى خفيف . .

— انزلوا بسرعة وسيرا إلى في أيديكم . .

زهر الجنود وتركوا أيديهم ونزلوا من الفطار يتقدمهم ثلاثة من الضباط الانجليز .

نزل كل من بالقطار من الأهالي كما نزل سواقة عمران الشقري .

ربط الرجال أيدي الجنود وأرجلهم بحبال ، وأسكت الشيخ نور الدين بهمران الشقري وقام بنفسه بربط يديه ورجليه وهو يقول له بهمس . .

— آسف يا عمران

— ياخي أربط

— لا تعرف ميعاد مقرنتك الجايه تبلغ حد من اغواتنا يبلغ يونس أبو أحد . ثم تركه ومضى إلى المسافرين الذين امتلأت قلوبهم بالحوف .

— عُدش يخاف . . . أحسن بس حناخذ خيول الحكومة وأسلحتنا ومش عايزين حجة تاني . . . دي كلها ملكتنا .

نادى الشيخ نور الدين رضى سليمان ومحمد أبو أحد والطاهر مفتاح وبصيرى وطلب إليهم اخراج الأسلحة من القطار ، كما طلب من بابية الرجال إزلال الخيول .

نظر الشيخ حواليه . شعر بأن كل شيء قد تم كما قدر له . ركب فرسا . . . طلب من بصيرى ورضى سليمان والطاهر مفتاح أن يأخذوا الضباط الإنجليز على عيولهم ثم نظر إلى الجنود .

— وانتوا ياغلاة ملقنتوش غير الشغلانة ديه . . . ليلغوا إلى حتفالوهم من رجالة الحكومة أن أحنا مش حستكت لحد مجيبوا سعد باشا وعيد المعطى أبو جبريل وأخوامهم وبسيروا البلبه . .

وجه الشيخ نظره إلى الرجال وقال :

— ازكبو يا رجالة . .

وضمت الخيول بسرعة لتمر على سيد أبو حسين ورجاله ، فركبوا معهم حتى وصلوا إلى المعبدة كان في انتظارهم الشيخ محمد موسى الأنصري وعدد من الرجال . كان القلق قد أصاب الشيخ محمد ففكر في أن يترك الغوارب الثلاثة ومضى ليتعرف على ما حدث لنور الدين فقد يكون في حاجة إليه . ونحن رأه شعر بالراحة الشديدة إلا أن صرعة تغلابة خرجت منه . .

— أناخرت كتير يا نور الدين .

— لا أبدا ياشيخ محمد . . الحماجات دي هازيه الصبر .

وضمت الخيول على المراكب وبدأت الرحلة نحو الغرب ، والضوء قد أخذ في الانتشار ليملأ الأفق .

وصل الرجال إلى البر الغربى وأنزلوأ خيولهم وقيل أن مضوا متجهين إلى الجبل طلب الشيخ من واحد من رجال سيد أبو حسين أن يصحب رفيقه للبلدة إلا أن رفيقه قالت :

— أنا عاراه السكة كويس . . خليه يقدّم هنا . . انتو جايز محتاجوه . . . ووجهت صهاينا نحو الجانب ليمضى بها مسرعا إلى قريتها .

سار الرجال مقتحمين الجبل يقدّمهم نور الدين وبصيرى في درويح حتى وصلوا إلى هضبة مستوية ساروا فيها أكثر من ساعة ليواجهوا برتفع ، كلما القربوا منه تظهر منه فتحة واسعة . عرف سيد أبو حسين أنهم وصلوا إلى غيا نور الدين . ولعلما كانت مغارة كبيرة وقف عندها نور الدين في رحلة السودان . جلس الرجال واستراسوا . وكم كانت دهشة سيد أبو حسين أن يرى في هذا الكهف بئرا حلبة الماء .

لم يكن الطريق طويلا على رفيقه وهي تقطعه لتصل إلى قريتها . لقد كانت تصعب من الأتدادر ولعلها ، تذكرت كيف كانت حياتها قبل أن ترى

نور الدين وكيف أصبحت بعد رؤيته إلى أن تزوجت سيد أبو حسين الزفاني عمدة الغرب . لقد كرمها الرجل أكبر تكريم . أصبحت بها امرأة ختمة .

دخلت عالم الحرمان لأول مرة . وجدت ثلاث نساء يشاركنها فيه . الغربيب في ذلك أنها أحبت وضمتها الجليد . كانت لتضيق كثيرا من نساكه ومن ينظرون إليها في احتقار . كدّتها أحدى نساكها بماضيتها ، سمع سيد أبو حسين بقولها طفلها من فوره . لم تسترح رفيقه لفعله . لامتة على ذلك

فهى لا تريد أن تسب لأى واحدة من زوجاته ضررا إنها تريد أن تكسب ورضامن بأى ثمن . لم يستمع سيد أبو حسين لكلام رفيقه فلم يعد زوجته . منذ هذا اليوم لم تسمع من زوجته وأحواله البينات غير الكلام الطيب ، غير أن عيونهم كانت تقول كلاما غفلا . كان ذلك يعذبها فهي تريد أن تكون

واحدة منهم ها الحق في أن تصيب وتخطيء أن تمدح وتلام . أن تسمع منهن الحقيقة أن يتعرفن عليها لا على ماضيها . إنها نموه الآن بعد أن مر أكثر من شهرين على تركها لبيتها . ترى ماذا يقول الناس عنها ؟ أخذت سيد أبو حسين الزفاني إلى الجبال ، حولته من عمدة للغرب كله إلى طريد .

فكرت أن تلوى فرسها وتعود إلى الرجال فهي لا تريد أن تذهب إلى القرية لتواجه حيون الناس هناك . قالت لنفسها إنها لا تعرف أين هم الآن . وليس من المعلوم أن تعود إليهم . ماذا تقول لهم ؟

قضت في طريقها إلى القرية وقد تذكرت ما صنع لها سيد أبو حسين فقالت كل شيء بيون من أجله . حتى الأيام التي قضياها بعيدا عن القرية كان لها مذاق خاص . أصبحت المغامرة وأجبت روح سيد أبو حسين . إنما لم تتعرف عليها من قرب إلا هذه الأيام . لقد أصبحا صديقين حميمين

لا تغفرا ليلأ أو تهابا .

اتبستت وهي تذكر ليلة قضياها عند صديق لسيد أبو حسين وهو لا يعرف أنها زوجته . فقد خدمت ملابسها الرجل فتصورها من رجالة . وقيل المتجر كان سيد أبو حسين على صدرها بفتيان في خلقة حب ، أدركت وقيل من خلالها معنى أن تكون المرأة زوجة . نقلتها هذه اللحظة إلى عالم لم تتصرف عليه من قبل عالم أنسوتها التي لا تكن تذكر أنها فقدتها في عالم الرجال . شعرت يومها أنها تحب هذا الرجل وأنها على استعداد أن تنجوه

عمرها .

التقرب من مدخل القرية وقلها يتخفى خوفا واشفاقا من نظرات الناس إليها . دخلت القرية في الضحى . . . الناس مشغولون في الغيطان . قلة من الرجال نحس في الطريق تلعب السجبة . بعض النسوة يسرن . الأطفال يلعبون . لا أحد ينظر إليها . يبدو أن أحدا لم يتعرف عليها إلى أن وصلت إلى المنزل .

وجدت أبين زوجها يقف أمام الدويان . . . ناته .

— مهران

نظر الغلام إليها وهي تنزل من على الفرس . الصوت أليف لديه . لكنه لا يعرف صاحبه ، تقدم الفقى من رفيقه وقال :

— أبوه يا عم . أى عمة . . . اتفضل الدويان .

قالت رفيقه .

— عند الفرس يا مهران !

نظر الغلام إليها . تفرس في وجهها ثم صرخ . .

— خاله رفيقه . . . خاله رفيقه ثم اتجه نحو الباب وفتحته وصرخ . .

— يالاه . . . يا عمه . . . خاله رفيقه هنا .

● النمرة ● العدد الخامس والخمسون ● الثلاثاء ١٨ فبراير ١٩٨٦ م ● ٩ جمادى الآخرة ١٤٠٦ هـ ● ٢٩

كان صوت الفقى فرحا سعيدا . . . هزها . . . حركتها اقربت من الباب . . . احتضن مهرا ن زوجة أبيه . أخذ يقيها والدموع تتساقط من عينيه . قلبته رقيقة ، احتضته . شمرت بأنا تقبل ابنها . شمرت بحب الأم يشتمل في ذراعيها وهي تحضنه . أخذت تكي .

— أهلا مهرا ن  
حضرت النسوة وأخذن ياتلن رقيقة . حاولت احدهن أن تمزق د ، أوقعتها فسيد أبو حسين لم يعد إلى منزله ولا يجب أن يعرف أحد أن شيئا تغير في بيته .

جلست رقيقة في حجرها وكلمة مهرا ن . . . غاله رقيقة " ترن في لذهبا . فهذه أول مرة تسمعا من الغلام ، من أي غلام في هذا البيت . والنسوة وفرحتن بحضورها أشعربا واحدة مبن وأما ليست دخيلة عليهن . . . ماذا حدث ليتم كل هذا التلير 11؟

شلها أمر . تركت غرقتها . ثادت على مهرا ن سألته .  
— من قام بأمر العمدة هنا  
رد الغلام :

— الحكومة رشت أبوا زى متت هارقه . . . وهيت بدله جابر أبو عبد الله الزخا ن .

— عخش يقي العمدة في غياب الزخا ن ال ولد .  
نظر الفقى إليها فهو لم يفهم ما تعنى بهذا القول .  
— أبوه انت العمدة . . . ثاى في جابر أبو عبد الله . . . لامتدحشى انت ابست حد من هنا بتابيه . والقد انت في الديوا ن متحركش حتى بعد ميجي .

ذهب الغلام إلى الديوا ن وبقيت وجهه في حجرها حتى نادتها إحدى النسوة .

— جابر أبو عبد الله وصل  
عليه يدخل المنفرة  
وقفت رقيقة ليست ملابس سوداء فغضاضه وقد لفت رأسها بطرحة سوداء . دخلت الحجره ، إنها تعلم أن سيد أبو حسين سيذهب حين يعلم بلغاتها للرجل . . . غضبه عليها أهون من شيا حقه على هذه الأرض . قام الرجل حين دخلت وسحبا دون أن ينظر إلى وجهها .

— أهلا حاجه رقيقة  
— أهلا ياشيخ جابر . . . اتفضل اجلس  
جلس جابر وهو لا يخفى قلبه من أسباب دعوة رقيقة له .  
— غير يا حاسية

— غير إن شاء الله . . .  
ثم رلعت صوبا :  
— أنا عايزه اعر ف حكاية العمدة دى

— يا حاسية هدى . . . العمدة هنا سيد أبو حسين الزخا ن أنا عارف كده . . . وأنا مقبلش أبعد مكانه في وقت زى ده . . . أنا قلبتها علشان متضيعش متنا . . . وأنا حسيها اول ماييجي

— لا . . . انت حسيها دلوقت لمران .  
— ازاي .

— معرفش ازاي اعرف اذك تقسم بس على كل كلمة يفوقها مهرا ن .

تكس عبد الله أبو حسن رأسه وأخذ يضرب بعصاه الأرض . انه يعلم أن التي تكلمه ليست الغازية رقيقة . هذا كان زمان قبل أن عر ب مع سيد أبو حسين الزخا ن ولكنها الآن الحايجة رقيقة . الزخا ن ، والغرب كله يتكلم من بطولتها وشجاعتها . لقد رفعت مع زوجها رأس الغرب كله . وإن أي محاولة للوقوف ضد هذه المرأة لا تؤمن مضيتها فالبلدة كلها معها . واحضابها سيحرك الزخا ن ولا يأمن أن يدقوا رأسه . وسيد ابو حسين الزخا ن لن يتأخر كثيرا في العودة إلى بلدته ، فليجاملها وليجامل الزخا ن والغرب كله فهذا خير له من الصراع الحاسر .

قال بصوت هادئ وهو مازال مطرقا يضرب الأرض بعصاه :  
— انت علشان كده بتألى . . . وسيان مصالى . . . وبتزعى يا حاسية رقيقة . . . العمدة مهرا ن . . . وأنا هنا أبو مهرا ن ابتموا لنا على قهوة .  
— القهوة مستنيك في الديوا ن .

تركت رقيقة الحجره ونادت على مهرا ن الذي قاد جابر أبو عبد الله إلى الديوا ن .

نامت رقيقة . وقد شمرت أن هذه هي الليلة الأولى التي تحس فيها أن هذا البيت بيتها وأما واحدة من أهله . كانت سعيدة سعادة يشوبها حزن ذاقه على خيبة أبو مهرا ن سيد أبو حسين الزخا ن .

كانت الأيام تمر سريعة والأحداث تتكاثر فيها . الشيخ نور الدين والرجال يتجمعون بكثا رون ، يبدون هية الحكومة . يحفظون الانكيز والمعدات والمؤن .

أقالت الحكومة في القاهرة مدير المديرية وأجتهته بالتهاون في القبض على مسببي الشغب في المحافظة . أرسلت مديرا جديدا . قرر بعد أن تسلم عمله أن يتفقد المحافظة على ظهر باخرة كبيرة . وقبل أن تصل الباخرة مدينة قوص . فوجيء الموجودون في الباخرة بأخرا س وقد سقطوا في النهر ومجموعه من الرجال قفف أمامهم يسراويلها وقد صوبوا البنادق إلى صدورهم طلبوا من سائق المركب أن يتجه بها صوب غزام .

وقفت المركب عند الشط الفرى قرب غزام . انطلق الرجال بأسراهم صوب الغار .

لم يمر هذا الحادث ببساطة على الحكومة فصكرت قواهم قادمة من القاهرة ومتعابدة لتتوقف عند البئر الفرى قرب غزام وتتجه غربا في حلق الجبل . رأى رضى سليمان أحد رجال الشيخ المكلف برقابة الطريق القوات تتجه نحو الغار . أسرع ليبلغ الشيخ نور الدين .

خرج الرجال مسرعين وقد تفرقوا في الجبل وكان عليهم أن يصدوا هذه القوات .

نظر الشيخ نور الدين إلى السماء . ورفع يده . .  
اللهم أنا لا نريد أراقه الدم . .  
اللهم أنا لا نريد قتل أحد . .  
اللهم أنا ما نرجوه هو أن يتحدر عبادك من ظالمهم .  
اللهم حررتنا . . . واتصرتوا عليهم . . . وأسدنا بجند من عندك . .  
واحفظ رجالك . .

ثم أنزل يده . وأطلق أول وصاصتو فأهالت طلقات الرجال على الجنود . فاعلوا يتراجمون . ثم أخذوا يتفرقون في الجبل . . . وبدا واضحا أن الرجال . . . قد حوصروا .

طال الحصار وفي الأيام الثلاثة انتهى الزاد ، فلقد أخطأ نور الدين وصحبه إذ لم يتصوروا أن يقدم أحد عليهم في هذه المنطقة فلم يحتفظوا بزيادة لمدة طويلة .

قال الشيخ نور الدين نفسه « أخطأت باتور الدين بحملت مسولية رجال لم تحافظ عليهم ... تتركهم للموت ... ونظر الشيخ نور الدين إلى الشيخ محمد موسى وقال :

— الموقف معقد جدا ... الإنجليز ورجالهم مثل حسيو الجبل قبل منسلم ... والرجال جمانه والجمان ميرفش يحارب ...  
— دي مسوليق أنا باتور الدين ... الرجاله إن سلمت حموت ...  
وان مسلمتش حموت ...

— أنا غلطت ... كنا أكثر من مجموعة ... دلوقت انجمننا في حه واحد  
— ميش غير حل واحد ... نخرج ونضرب . أهو إن متاعتنا شهداء وان عشنا نبقى مزيانهم ...

— بالطريقة دي مش حشيش ... ولازم تفكر في وسيلة تاني ..  
— ميش غير معجزة هيه انا تفكرنا ...  
أطرق نور الدين ثم قال :

— احنا مش في حاجة لمعجزة دلوقت ياشيخ محمد لما العقل معجز نبقى تفكر في المعجزة ... الانجليز في الشرق قدامنا وهمن ميرفوش حاجه كثير في الطريق ديه ... وقدامنا طريق قبل واسع ... وحنا مش حتمعد هنا ... حشيشهم ونفسي ...

— نفسي ازاي باتور الدين ... دي بتي هزيمة ..  
— دي هزيمة ليهم ... البلك بلدنا وتتحرك فيها زي هنا هايزن ...  
— ونسيهم ... بتي عملنا أي ؟

— مين قال أن احنا حشيشهم ... احنا تنوزع جماعات ... كل جماعة تقوم بعمل ويكده لو قتلوا جماعه أو مسكوها سيفشش عملنا واحنا دلوقت مقدمناش غير نموت بنسلم وهمن هايزن كده ... واحنا لحصوت ولخسلم احنا حنوزو القرنه ... نستخفي في الجبل في مقابر جدودنا هناك ونبني قريين من الشيوخ الطيبين وولاده . وده حيسول لنا الحركة ... فيه نلت رجاله هنا يعرفوا الطريق كويس ... بصيري وسيد أبو حسين والمعلم عبد المسيح أبو لهي ... أنا حشيشهم لك بس بعد الدليل ميليل .

كانت الشمس قد اخفت أمام أعين الرجال في الهضبة المجاورة . وعندما أخذ الظلام ينتشر في الأفق قفز نور الدين وأخذ يجري بين الصخور والرمال عثرا أن يظهر أي جزء من جسده ، ولكن يبدو أنه فشل إذا انطلقت رصاصات طائفة نحوه . توقف أخذ يطلق رصاصات يعلم أنها طائفة . جابه زملاؤه باطلاق الرصاص دون توقف . ترك مكانه وأخذ يجري حتى وقف عند بصيري .

— أجر انه العمدة سيد والمعلم عبد المسيح وتعالى هناك .  
أشار إلى مكان الشيخ محمد موسى  
جزي بصيري بيتا عاد إلى الشيخ محمد والطلقات لا تتوقف .  
حضر بصيري ومعه العمدة سيد والمعلم عبد المسيح إلى الشيخ نور الدين والشيخ محمد موسى .

قال بصيري :

— فيه حاجة ياشيخ نور .  
— شوفوا يااخوانا احنا قررنا نسيب المكان ده ...  
— اهتر سيد أبو حسين ...  
— نسيه ازاي ... والله ...  
صرخ نور الدين فيه قبل أن يكمل كلمه  
— متحلفش ياعمدة ... دي أرواح ناس معانا ... ولكر كويس  
— احنا هنا جاين علشان نموت ...

— لا احنا جاين علشان نموت ... احنا جاين علشان هزم الانكليز ويسيو بلدنا ... أهو احنا هزيانهم ... وأنا متأكد انه فيه ناس كثير زين في ي مصر كله بيعملوا زي مينعمل ... يازفاي الحروب خدعه ... ومتقاشر زي جندك الزنات خليفة ... بطل وشجاع لكن ضيع الغرب كله .  
هذأ سيد أبو حسين وقال متسيا ...  
— ماله جدي ... أجدع فارس ...

— مقلتش حاجه ... احنا بس حنوزو جبل القرنه ونغضبي في مقابر أجدادنا هناك ... نأخذ رجالك ونفسي بينهم دلوقت ... وبعد ساعتين حيصصك بصيري ومعا شوية من الرجاله وبعديكم عبد المسيح وبعدين أنا والشيخ محمد حناخد باقي الرجاله ... فيه أي اعتراض ...

قال سيد أبو حسين : خلاص مادام أنت شايف كده ...  
— حل بركة الله ... لهم الضرب ميكتش أبدا ...  
غاب الرجال الثلاثة ليصموا زملاهم بيتا تحرك نور الدين ليبلغ بقية الرجال بالقرار ...

ظهر واضحا قبل بزوغ الفجر بوقت قليل استبعاد الشيخ نور الدين والشيخ محمد وجماعتهم للرحيل قبل بزوغ الفجر بقليل ...

قال الشيخ محمد :  
— ليجب الانكليز م الغار .  
رد عليه نور الدين  
— لأحشيشهم  
— نسيهم ازاي .

— دول صيخوا الانكليز بسكتوا وبصارودناش ... وحيقوا حل علينا في السكة ... ياشيخ محمد البلك مليانا انكليز حشيشهم غيرهم .  
— أنا مش مبسوط لكنه باتور الدين  
— معلش ياشيخ محمد ... بيتا نلا نتحرك بسرعة قبل الفجر ميان ييشوفونا

وانطلق الرجال مسرعين يخترقون الجبل نحو القرنه ...

أن النقد ربما يكون عنصراً من تلك العناصر التي ساعدت على أن تستشري زمة المسرح المصري من جانبها الإبداعي ، ذلك لطيف الناقد المتخصص الذي يؤثر في مسار المسرح في بلادنا في ظل ظروف التهميش والتقييد ، وهذا بطمح إلى مناقشة هذه القضية ، أعنى قضية (المسرح المصري والنقد) من خلال طرح أسئلة عديدة حول طبيعة النقد المسرحي ، ووظيفته ، ومسألة غياب المنهج النقدي في فترة السبعينيات وانسحاب نقاد السينات

## المسرح المصري بين النقد الأكاديمي والانطباع الصحفي

ترميم المسرح المصري في فترة من أزهي فترات تاريخه ، والأول ، هناك فجوة شاسعة بين الحركة الإبداعية المسرحية وبين الحركة النقدية ، فمرة فمرة يوماً بعد يوم أن الحركة النقدية غير قادرة إطلاقاً على استيعاب وعلى تقييم ومتابعة الحركة المسرحية - بوجه عام - ففي الوقت الذي يجد فيه المسرح في العالم كله خلال هذا القرن نجاد هناك ثورات مسرحية شملت كل عناصر العرض المسرحي في مجال التأليف والإخراج ، هذه الثورات أحدثت تغييراً في مفهوم المسرح ذاته وترتب على هذا أن اختفت مفاهيم وتظهرت مفاهيم أخرى ، واختفت قيم نقدية تقليدية وتظهرت قيم نقدية جديدة ، ولكن معظم نقاد العرب مازالوا متخلفين تماماً وغير قادرين على مواكبة هذه التطورات التي انتعشت من المسرح العالمي على المسرح المصري . ولناظراً أن النقاد السليبيين يميلون المرضي الفني استهلت أشكالاً جديدة يتسامحون بسلاجة سألين هو أسطو وأين قواعد أسطو ؟ تساؤل لا تكشف هذه الفجوة الفظيعة بين المسرح العربي الناضج ، الباحث عن أشكال جديدة ، وبين النقد الذي لا يستطيع أن يواجه هذه المسرحيات الجديدة شكلاً وموضوعاً . ونحن لا نناقش الآن بين النقد الأدبي والنقد الصحفي ، كثير من نقاد المسرح في مصرهم أساساً نقاد أدبي ، بعضهم كان بقدر القصة أو الشر وفجأة تحول إلى نقد المسرح . كيف ؟ معظمهم يتم بالنص أساساً ، وينصون أن المسرح عرض في الأساس ، قيمته في تأثيره على الناس . النقد الموضوعي له أسس ولابد من استيعاب التطور الذي حدث ، والنقاد لا بد أن يمتلك درجة من درجات الإبداع ، هذه الدرجة تساعده على استيعاب العمل المسرحي ، فلهذا إن يعرف كيف يبدع العمل المسرحي ؟

● والكاتب المسرحي (رافعت الدويري) : له رأي مختلف في هذه القضية يقول : النقد الغالب الآن - هو النقد الانطباعي غير المخلص ، تسير المصالح الشخصية والشلل . الخ وهذا ما يصنع حركة النقد اليوم . ومن يقوم به الآن هم حررو الصحف الناجية في الصحف والمجلات ، ندرة شديدة جداً عندما نجد ناقداً متحرماً يجهد المساحة التي تتيح له أن يتكلم بموضوعية ، كمثال (زاروق) عبد القادر من النقاد الجاهلين ومزاول مطوّع مستمراً ، له العلم أنه لا يجد مكاناً جيداً ، فيضطر إلى الكتابة في الجبال العربية ، ولا يلاحظ أن هناك كلاً ذهنياً في متابعة الحركة الإبداعية في المسرح ، هناك بعض النقاد ويتكلمون عن مسرح السينات ، وليس لديهم إسهام ولا انترااف لإبداع لاحق وتختلف ، وكأنه لا إبداع هناك ، بدعوى

الحرية والأكاديمية أو حرية والتعبير عن النضال من أجل الحرية الشاملة ، حرية كل الناس .

● ولقد وجدت الناقد يتر برونك يعبر عن مسألة أحسن بما نلت فترة ، وهي أن الناقد المسرحي لا يجب المسرح - والسؤال هو : كيف يحصل ؟ ولماذا ؟ وأعتقد بالسرح كل الأضواء والظلال الخاصة به .

● لازلنا أفرح بعمل مسرحي فيه الحد الأدنى من الفنية ، ولكن أضعها في السياق الخاص بما أقول ما وما عليها ، بشرط أن يقدم فكرة غير غريبة ، وحداً من للغة الفنية والروحية . وعندما أتصدى له بالكتابة النقدية استعنت . في المسرح كل تفصيل يجب أن يكون مؤلفاً .

● وضيف الناقد أحمد محمد عطية وجهة نظر جديدة حيث يقول : النقد بوجه عام هو الوجه الثاني من عملية الإبداع ، فالإبداع والنقد هما وجهان لعملة واحدة لا ينفصلان وازدهار الإبداع مرتبط بآزدهار النقد - والعكس صحيح أيضاً - والنقد - كما هو معروف - الواسطة - بين الجمهور المثقفي والعمل الإبداعي ، هذه الحلقة بكل أسف أصبحت شبه مفترقة نتيجة لسيطرة الإدارة الصحفية ، والشمالية الصحفية ، وأسلوب التصرير الصحفي الضال على تناول موضوعات النقد المسرحي . ويمكن أن تقول النقد الفني الأولي فيما عدا بعض الأعمال القويمة التي لا تشكل ظاهرة - كما يفعل فؤاد دويارة في مجلة الكواكب ، وكذلك إختفاء مجلات المسرح المتخصصة التي هيوت مستوى النقد المسرحي .

● ويقول الناقد نيل بدران لا بد للحركة النقدية أن تراكب الحركة الإبداعية المسرحية ، لا يمكن أن تصير حركة مسرحية نشطة بدون حركة نقدية نشطة أيضاً . . في السينات كانت هناك حركة مسرحية حية وناضجة وأكها بشكل جيد حركة نقدية ساهمت في

### تحقيق أحمد عبد الرازق أبو العلا

#### ● دور النقد وأهميته :

● ما هي طبيعة النقد - بوجه عام - والنقد المسرحي - بوجه خاص ، ودوره في حياتنا المسرحية ؟ يقول الناقد المسرحي (فاروق عبد القادر) إنني من المؤمنين بأن النقد هو - في جوهره - عمل تطبيقي ، وأن الناقد ، مهما ساق في يديه من ميراث نظري ، فإن اختيار أفكاره يبقى موهوباً بقصدية لعمل بعينه ، أو ظاهرة بعينها ، في سياق بعينه ، ولبعدون الغراء لو أني قلت إنني لا أجد فيما أقتر من ونقد المسرح إلا نماذج متباينة لما أسماه «بيت برونك بالنقد المعتمد ، إن صحتنا ، واحتياجات القراء ، ومشاكل الحيز والمساحة ، وكما الزالة المروضة على مسارحنا ، والأثر للمسرح للروح نتيجة القيام بالعمل نفسه سنوات طويلة . . كل هذا يتأثر كي يحول بين الناقد وعامة طيفه الحيوية ، إن الناقد مشارك في اللعبة للعبة ؛ سواء كان يكتب ملاحظاته على عمل أو هل مهل ، سواء كان يكتبها باختصار بإسهاب ، فليس هذا مهم في الحقيقة . هل لديه تصور لما يجب أن يكون عليه المسرح في مجتمعه ، وهل يعيد النظر في هذا التطور عليه كل خبرة جديدة ؟ ثم نالدي برون وظيفته على هذا النحو ؟ إن كيف يتاح لهم أن يمارسوها في واقع ثقافي مشروط بمخطاط القيم من أجل أن تسرد ثقافة القيمة والتهوان والعنفلية ؛ في الحقيقة كما في الفن ؟ والجواب قلته الخيرة التاريخية المراكمة ؛ لقد تعلم الطلاب والمثقفون المزدوربون استحالة تحقيق مطالبهم المحدودة من داخل المؤسسات القائمة ، ولابد لتحقيق

أولاً : وجود المسرحية على المسرح عملية مركبة ؛ عملية غنائية إلى منتج وعرض وعقد من العنبرين والفايز لا بد منهم من أجل أن تكتب المسرحية حياتياً على المسرح . وأما لا أحسب أن هناك مسرحاً للقرائة . ولكن المسرح لابد من عرضه على الحشبة ؛ هذا خاص بالإنتاج .

ثانياً : أنت لا تشاهد المسرحية بمفرود ولكن مع الجمهور . إذن فالجمهور طرف أساسي ورئيسي في التجربة المسرحية ، ولا جمهور لا يوجد مسرح .. نتيجة هذين السببين فإن المسرح يكون أكثر إبطاء في الاستجابة للتغيرات في الواقع عن غيره من أشكال التعبير .

● وحول القضية نفسها يضيف الناقد ( أحمد محمد عطية ) هذه المسألة غامضة وجوان : بالإنسنة للمساحة ؛ فإن دارلوس عوض ود/عل الرامي لا يمانيان من هذه المسألة . وإنما المشكلة أن المسرح الجاد الذي يستحق الكتابة نل ، وقت محاصرته ؛ وهم يتفرغون عن الأعمال المأهولة ولا يتناولونها حتى لا يقومون بترويضها ولو بالمعجم عليها ، وإذا كان في رأي أي عمل منها كان مبدعاً يجب تناوله وتفنيداً بالمعجم عليه ، وأنا لا أفضي دارلوس عوض من المحسوب الدائم من مشكلات المسرح المصري والثقافة المصرية والكل الدائم وتعليلاته غير الفتنة . ويدنو أن أساليب التحرير الصحفي قد تغلبت - أيضاً - في هذا المجال على النقد نفسه ، تحول إلى كم من التعليقات السوية وأنا أفتق معك على غياب النقد المنهجي والأيدولوجي ، ليس الأيدولوجي الخاص ، ويدنو في مجتمعات أنه في فترة الستينيات كان الاتجاه الاجتماعي واضحاً ؛ فكان هناك نظرة اجتماعية للأدب والفن ؛ والمسرح ، ولما حدثت تحولات في فترة الستينيات ، حدث تحول كامل في اتجاهات النقد والثقافة والصحافة وأصبحت النظرة الاجتماعية مفتقدة وتجارية ومنهية أيضاً ؛ فوجدنا دارلوس عوض بدافع من الملكية ( نازلي ) ولا يتفق هذا مع ما كتبه عن الأدب الاشتراكي في فترة الستينيات ، وساد التبرأ من الفكر الاجتماعي وطهرت البنية وكل الأعمال التي تتبرأ من المضامين الاجتماعية للأدب .

● ويقول الناقد مجلة آخر ساعة ( نيل بدران ) : الحركة المسرحية في الستينيات كانت حية وبناحية ومليحة بالمعجم ؛ تبعتها حركة نقدية ساهمت في ترويض المعجم ؛ والوعي العام في الستينيات غير الوعي العام في السبعينيات .. في الستينيات كان هناك حركة هامة في شئ الجمالات وكان لابد أن تتمسك على الإبداع والنقد ودارلوس عوض ود/عل الرامي ود/عبد القادر القبط . كل هؤلاء ساهموا في التبشير بالمسرح الجديد ووضع د/عل الرامي أسساً أداتية للكثيرين من كتاب المسرح . وعمل كل تبوير أذهان المسرحيين .

المسرح المعاصر مازال موجوداً ولم يلفظ أنقاص كما يشيع البعض ؛ في الستينيات هناك وضعات مسرحية .



من الجهل الواقع فإنما يعكس ما هو أسوأ ؛ يعكس سوء البية ؛ فإذا أن يكتب د. لويس عوض أود . عل الرامي ، أو نوبت مع أبرز المداوي وعبد مندوب وغمي هلال ، وإما أنه ليس هناك نقد يكتب وهذا موقف مضحك .

● النقد المسرحي على العموم أصابه ما أصاب بقية النقد ؛ والنقد أصابه ما أصاب بقية جوانب الحياة الثقافية التي أصابها - أيضاً - ما أصاب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ونقد المسرح المستقلون بالنقد المسرحي ؛ لابد أن يسأل كل واحد منهم نفسه هذا السؤال ؛ لماذا أحمل بالنقد المسرحي ؟! إذا لم يكن عند الناقد تصور لدور المسرح في الواقع ؛ وتصور لما يمكن أن يقدمه المسرح لجماهير الناس ؛ هذا التصور يبدل مع كل تجربة مسرحية جديدة ؛ وإذا كان نقاداً لهذا الفهم فينبغي عليه أن يكف عن الكتابة لأنه يفقد المعيار الحكم ، أو ما يمكن أن نسميه (الإطار المرجعي) والرؤية الخاصة للمسرح . غياب التصور العام - هذا - هو ما جعل من تلك مساحة في صحيفة أو مجلة يكتب نقداً مسرحياً كما يكتب أي شيء آخر .

● .....  
● المسرح - كمن - في مركب ؛ وعليه فإن النقد المسرحي يختلف عن نقد الأشكال الأدبية الأخرى .

تغير الظروف الاجتماعية والسياسية وغياب التطلمات القومية . الخ .

● الانسحاب :  
● الستينيات - أمثال د. عل الرامي ، د. لويس عوض من المساحة المسرحية الحالية ؛ وعبث المنهج النقدي الواضح ؟

● يقول الناقد فاروق عبيد القادر كلمة النقد والنقاد في مثل هذا الواقع الثقافي أصبحت كلمة سيئة السمعة ؛ بمعنى أن الفهم السائد للنقد وللشأن أن تصبح محرر إعلانات والناقد يعمل في سباق ؛ والعمل النقدي يجب أن ينظر إليه في سباق ؛ فكرة السباق فكرة هامة ؛ وهي غالية عن الذين يمارسون النقد . فلما استطاع أن أعقل النظر إلى كل اللابسات التي أحاطت بظهور عوض ما . وهناك نوع من أنواع الكسل المعيل ؛ بمعنى أن هناك من يعتبر (أشور النعداوي) ود. غنيمي هلال من نقاد المسرح وأستاذ مع إجرائي لما ماذا قدم أيها للنقد المسرحي ؟! شيء يدعو للدهشة حقاً د. لويس عوض لم يتابع المسرح متامة نشطة إلا في موسم واحد ؛ وهو موسم طرح الأسئلة (٦٥-١٩٦٦) ونشر هذه المقالات في كتاب (الطرفة والأدب) ؛ ولكن الإصرار على أن هؤلاء هم فقط نقاد المسرح ؛ هذا الإصرار إذا لم يكن يعكس نوعاً

## لغة القصة والبناء القصصي

عبد الرحمن نهمي

التشبيه في التحليل غالبا ما يكون مفهلا ، إلا أنه مقبول فيها بين الأدب والمعمار عند النقاد ، فكثيرا ما نراهم يتصالحون في معمار القصيدة وبعمار القصة ، بل إن كلمة بناء نفسها كلمة معمارية ، وعندما نقول : بناء القصيدة أو البناء القصصي لا يخلو الأمر من ظلال من فن الممارسة تشوب تصورتنا شتيا أم آبيا .

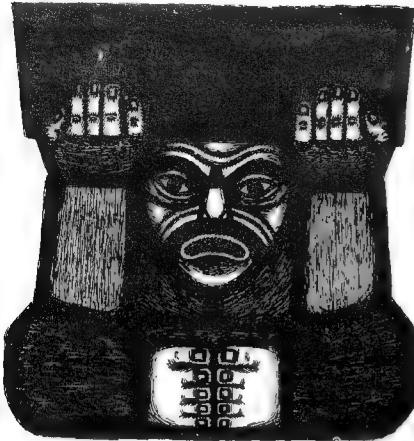
إن الممارسة الشاعرة الباذخة التي تراها تصعب بها ليست مجرد هذه الأحجار الملمرة ولا الأخشاب المبرقعة ولا واجهات الألوومنيوم والزجاج اللامعة وقد لا تفكر في غير هذه الأشياء الظاهرة إذا كنت مجرد متفرج ، ولكنك حين تكون مشتريا - حقق الله أحلامك - بل إنك قطعيا باحث عا وراء هذه الأشياء الظاهرة ، بل إنك قطعيا سوف تأني بأحد المهنيين ليقول لك كم هو سمك الأصعدة التي أقيم عليها البناء ، ويحدد لك مدى قوة تحملها ، ويحدد ما استعمل فيها من أسياخ الحديد وأطقان الأسمنت ، وربما ، إذا احتاج الأمر ، لحصص لك الأرض التي أقيمت عليها ليحدد نوع التربة ويحدد المياه الجوفية . . الخ . أنقل هذا إلى القصة نجد كثيرا من التشابه ، فالقصة هي الممارسة ، والفناري المعمار هو المخرج المعماري ، والفناري الدارس هو للمشي ، والنقاد هو المهنيين المشترين . ولكن ما يعيننا هنا في اللسان الأول هو الممارسة نفسها ، لتتوقف عندها قليلا .

إن الممارسة الشاعرة الباذخة هي البناء القاصي أمالك ، ولكنه قبل أن يكون قائما كان تصميميا مرسوما في ورق ، وأرقاما وحسابات وقياسات أجريت في دقة ، ثم ترجمت تلك الرسومات والأرقام إلى أحجار وأخشاب وحديد وأسمنت ، جرى بها أكوابها بميزنة ثم عملت فيها الأبنية والآلات حتى أقامتها بناء شامخا جويلا تحت لأمه متعللا ، فهل تستطيع أن توحد بين هذه المراحل الثلاث ؟ بمعنى أن تقول إن البناء القاصي أمالك هو نفسه التصميم المختص ، وهو نفسه هذه المراحل التي كانت أكوابا ؟ إنك تستطيع أن تقول إن الوحدة إذا كنت متفرجا هائرا ، ولكنك حين تكون مشتريا لابد أن تفصل كل واحدة منها عن الأخرى . وينصب اهتمامك أكثر ما ينصب على المواد التي لم على سلامة التصميم ثانيا ، أما البناء الظاهر لمن تتوقف عنده ولأن يتم به وتعلمه إلا كنتاجية لجودة المواد ودقة التصميم وصحة التنفيذ . أنقل هذا إلى القصة مرة أخرى تدرك الفرق بين لغة القصة كأحداث وبين بناء القصة كترتيب هذه الأحداث . فلماذا من حجر زواط وحديد هي اللغة القصصية ، والتصميم المختص هو الترتيب ، والبناء نتيجة استعمال هذه الأحداث طبقا لهذا الترتيب ، كل من هذه الوحدات شيء ، مستقل عن الآخر إذا كنت قائما دارسا أو ناقدا ، ولكنها جميعا شيء واحد إذا كنت مجرد قارئ هابر . واحذره الآن أن الفرق بين لغة القصة كأحداث وبين البناء القصصي كترتيب هذه الأحداث قد اتضح بصورة مجتمعة نسفخ من التشبيص ، فلندفع الممارسة لأصحاب الممارسات ولنعد إلى الحديث عن القصة ، أو عن الممارسة التي ينهيا على الورق .

تلاميذهم من أن يفكروا في أثناء الحديث أو الكتابة باللغة العربية . والشعر أصنق مظهر تجل في وحدة اللغة والبناء ، فالقصيدة للترجمة ليست هي القصيدة في لغتها الأصلية ، وإن كانت أقرب شيء إليها ، وهذا الفرق بين الترجمة والأصل في الشعر لا يرجع فقط إلى تغير عنصر الموسيقى أو لفظه فلما ، وإنما يرجع قبل هذا إلى أن الانقطاع في القصيدة عنصر أساسي إذا تثيرت القصيدة نفسها ، وهذه حقيقة يعرفها كل من يقرأ الشعر في لغتين أو أكثر ، بل إنك تعلمها في النثر المترجم أيضا ، فكثيرا ما نقرأه مترجما ، سواء كان مقالا أم قصة ، فنقد بعض طلابه وبعض فروعهم ، بل فنقد بعض وقتهم ، مهاجرى المترجم الدقة في الترجمة . ومعنى هذا أن اللغة بصفة عامة تتلصص بالبناء التي ما لا انفصال له ، وهذا ما يجعلها يديوان شيئا واحدا إذا تحدثنا عن لغة القصة بصفة خاصة ، لأن لغة القصة هي أصلها التي يفكر بها القاص كلقنا ، وبناء القصة هو أصلها مرتبة بطريقة معينة ، هي نفسها الطريقة التي فكر بها القاص . غير أن هذه الوحدة بينها وحدة مظهرية لا وحدة حقيقية . وكى نوضح هذا سوف نلجأ إلى التشبيه ، وإلى التشبيه بالمعمار بالذات . ومع أن

تصور أن لغة القصة في حقيقتها هي الأحداث القصصية ، كما أوضحنا في المالك السابق ، يؤدي إلى لبس شديد بينها وبين البناء القصصي ، وهذا اللبس يؤدي بدوره إلى غموض وتخلط في الدراسات النقدية وفي التصاربات التجديدية على السواء . فإذا كانت الأحداث هي لغة القصة لأيا الأدوات التي يفكر بها القاص ، وإذا كان البناء القصصي هو ترتيب هذه الأحداث بطريقة معينة نبر من فكر القاص وتعلقه إلى القارئ - في أجل صورة ، فمعنى هذا أن لغة القصة هي نفسها بنائها القصصي ، لأن اللغة التي هي أداة الفكر هي في نفس الوقت وهما هذا الفكر الذي ينقله إلى المتلقين ، فالت ، في الأدب بصورة خاصة ، لا تستطيع أن تفكر بلغة ثم تنقل فكرك هذا إلى المتلقى بلغة أخرى مباشرة ، وإذا يخفى أن تنقله عبر عملية الترجمة . ومن يهيمون بتدريس اللغات الأجنبية يعرفون هذه الظاهرة جيدا ، ويحرصون على أن يخلروا





إن الفرق بين الأحداث كلفة للغة وبين الأحداث في البناء القصصي يتجلى بوضوح في الرواية الطويلة أكثر منه في القصة القصيرة ، ويرجع هذا إلى أسباب لا مجال لتفصيلها هنا ، وإن كنا نشير إلى أنها متضمنة فيها بين القصة القصيرة وبين القصيدة من علاقة . وأنت عندما تقرأ رواية طويلة تلمس بوضوح أن أمامك تراثاً مميّناً لمجموعة كبيرة من الحوادث ، ولكن كل حادثة في ذاتها حدث بلعني الذي أشرنا إليه في المثال السابق ، أي أنه مرتبط بما قبله وبما بعده بعلاقة السببية . حتى إنك لتجد فقرات كاملة في الرواية - وربما قصراً - يمكن أن تحل محلها دون أن يخل البناء القصصي ، وإن كان هذا الحذف سوف يفقد الرواية جزءاً من جمالها . ولعل هذا يفسر لنا كيف أن الروايات العظيمة يمكن أن تختصر وتبسط وتقدم لطلاب المدارس فيقرأونها ويحبونها بها ، وأن هذا التبسيط والاختصار يكاد يكون مستحيلًا في القصة القصيرة . ولو قارنت بين رواية مختصرة Simple Fied وبين نصها الأصل لوجدت أن التبسيط والاختصار قد تم في البناء القصصي ، فأعيد ترتيب الأحداث ، وحذف بعضها . وتغيرت العلاقة بين بعضها الآخر ، ولكنك لن تجد حدثاً مما قد تحول إلى حادثة ، أي أنه فقد علاقة السببية واعتُمد على المصادفة ، بمعنى أن الحدث ظل هو لغة القصة دون تغير ، وإن كان البناء القصصي قد تغير . وهذه نقطة هامة تحتاج إليها عند الحديث عن التجارب الجديدة في اللغة ، ففي أغلب الأحوال يعود الغموض الذي تنميها به إلى أن تجربة التجديد وقعت في اللغة وعاملت أن تغير من طبيعتها كحدث ، فتحوّلوا بذلك إلى حادثة مجردة من علاقة السببية .

هذا التفرقة بين الحدث كلفة للغة وبينه كمادة للبناء القصصي يفسر لنا طرايح فنية كثيرة ويتيح على أسئلة نقدية كثيراً ما نطرحها كقائد لم نلجأ إلى إجابات غامضة عامة ، منها على سبيل المثال :

١ - الإحداث السيميائي والمسرعي والإذاعي من قصة ، لماذا يتجمع ولماذا يشغل ؟ فمن الواضح أن لكل من هذه المجالات لغة التي تختلف بين لغة القصة كما إن له بناءه الخاص . فإذا تبت كتاب السيناريو أو المعد المسرحي والإذاعي إلى هذا الاختلاف بوجهيه نتجت القصة في المجال الجديد الذي هو هنا ، إلى ، ولكن كثيراً ما يهيب من بعض المصانير جانب من الجانبين لترجمه أنها جانب واحد ، وهنا يشغل العمل رغم أنه تابع قصته . والسبب في هذا أن البناء القصصي إذا لم يتصمم مفهوماً لغوياً لغة القصة يتحول إذا انتقل من صفحات كتاب إلى شاشة السينما أو خشبة المسرح أو ميكروفون الإذاعة ، كذلك تستطيع لغة القصة في مستطع الإذاعة والبطء بل والغموض إذا انتقلت من الكتاب إلى المجال الجديد على أنها جزء متمم للبناء . وإدراكك للبعد للفرق بينهما هو الذي يمكنه من تقديم عمل فني ناجح يتواءم فيه البناء مع طبيعة لغة العمل الجديد ، أما إذا اتّسب عليه باللغة فلن يخرج جملة من قصص صفحات من الكتاب ثم نصهها أو عمله من صفحات السيناريو أو النص المسرحي أو الإذاعي .

٢ - الفرق الذي يفهمه النقاد والقراء الواهون بين القصة الفنية وبين القصة البرليسية ، فيرتفعون بالأول عن الثانية في القيمة الأدبية . ومع أن كثيراً من القصص قد تقدم بها النقاد في الأدب الغربي ليمثلوا بها هذا الفرق بين السئرى ، فإن أغلب هذه القصص تستند إلى الحس الدقيق للشاهد دون نظرية ثابتة تصلح للتطبيق في كل الحالات . فمثل هذه النظرية لا تقوم إلا إذا فرق الناقد بين لغة القصة كحدث وبين البناء القصصي كترتيب معين لهذا الحدث . ولو عدنا إلى مثال العمارة السابق لوجدنا أن الميب في العمارة يمكن أن يوجد في كل واحدة من الحالات الثلاث التي أشرنا إليها ، فقد يكون التصميم غامضاً ، وقد تكون مواد البناء فاسدة ، وقد يكون تنفيذ البناء نفسه غير متقن ، وفي الجانبين الأولين - أي خطأ التصميم أو رشايد المواد - لا يتأثر منظر البناء الفاعل ، بل ربما يدفع للوهلة الأولى راحة الجمال ، ولكن جماله حين يحول إلى البناء وبين الأبيار عند كل زوال أو زلزال أو زلزلة تحميل ، ولكن الحالة الثالثة - أي عدم إتقان التنفيذ - لا تكسب البناء الفاعل منظرًا جميلاً ، غير أنها لا تؤثر به إلى الأبدان أبداً . وحلها هنا هو الفرق بين القيمة الأدبية العالية للرواية الفنية وبين القيمة للتواضع للرواية البرليسية ، فالأولى ، أعني الرواية الفنية مبنية على تصميم سليم وعوداً جديدة ، فلن تهاب أبداً عند النقد أو القراءة

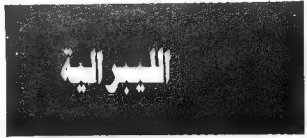
الجادة مهما كان تنفيذ بنايتها غير متقن . أما الرواية البرليسية فتعتمد على إتقان التنفيذ أولاً ، وقد نتق بالتصميم الهندسي ، ولكنها غالباً ما تقوم على مواد فاسدة . ومن الواضح أن المواد المقصورة هنا هي مجموعة خاطئة تضم اللغة في الأدوات القصصية كالشخصيات والسرود والحوار . . الخ .

٣ - لماذا يكتب لبعض القصص دون غيرها خلود على الزمان ، مع أن هذه القصص أقل إتقاناً من تلك التي لم يكتب لها خلود . ؟ . لن تعطيل هذه الظاهرة يصبح سهلاً إذا فرقنا بين البناء القصصي كترتيب معين للأحداث وبين لغة القصة التي هي الأحداث نفسها ، أي مادة من مواد البناء . وقد مرّ مرة أخرى إلى مثال المعمار نجد أن العمارة التي بنيت بغير إتقان كبير ولكن على أساس من تصميم سليم وعوداً جديدة ، هي التي تبقى على الزمن مدة أطول بكثير من العمارة الجميلة التي بنيت على تصميم خاطئ ، أو مواد فاسدة .

\*\*\*

لعل هذه الأمثلة الثلاثة لأهمية التفرقة بين الأحداث كلفة للغة وبين الأحداث كمادة لتفصيلها قد فتحت أساساً الطريق لمناقشة تجارب التجديد في قصص الشباب ، هذا التجديد الذي يهتم من النقاد والقراء بالغموض والتشغل ، وهو موضوع حديثنا التالي ●

## تحديد مفاهيم



### د. يحيى طريف الخولي

العالم . إن الليبرالية هي المسؤولة أولاً وقبل كل شيء عن سمة الفردية وفقدانها للإعلاء من شأن ، التي تسود الحضارة الأوروبية المعاصرة .

أما من الناحية السياسية ، فإن غاية النظام الماركسي هي اضمحلال الدولة بوصفها دولة ولأها أداة الرجعية والحفاظ على البرجوازية ، على الرغم من أن الماركسية كما ذكرنا نظام شمولي . وبينما نجد الليبرالية تعظم من شأن الفرد ويحد من سلطة الدولة أو الجماعة ، فإن الدولة في الليبرالية متغل دالماً مؤسسة ضرورية لا غنى عنها البتة ، لا بوصفها غاية وإنما بوصفها وسيلة لتحقيق غاية أبعد تتمركز أخيراً حول الفرد ، وهي تحقيق الأمن : النظام والقانون في الداخل ، ودفع الأعداء الأجانب من الخارج . وذلك ضماناً للأجراء الصالحة لممارسة الحرية . ثم أن الدولة أداة تحرير المواطنين من الجهل والرخس .

وإذا كانت النظام السياسي الماركسي هو الديكتاتورية - ديكتاتورية البروليتاريا - ولو حتى بصفة مؤقتة ، ويقوم دالماً على أساس أن الجميع قد ارتضوا بالديكتاتورية محدة واستكانوا إلى مذهب فلسفي معين ، فإن النظام السياسي البروليتاري هو دالماً التضييق التام لكل ديكتاتورية ، ولأي استبداد بالسلطة أو انفراد للرأي أو خضوع دوجا طبقي والزام لمذهب فلسفي معين . وذلك على أساس أن الليبرالية التتالية التي تثل الحقيقة الحققة لا وجود لها في إمكانيات البشر . لمة فقط التي تتفاوتت صفة ببطانة . وقصارى ما يستطيع البروليتاري تأنيكه - كما أومض برتراند رسل - هو أن ذلك الرأي يبدو له أصبح من غيره . وبالتالي لا يندو اختلال الأراء مثلاً للسعداء وللخج في السجون والمعتلات ، ويتسع المجال للتسامح اللبني وتحقيق الحرية الفكرية .

على هذا تخدم الليبرالية أساس الديمقراطية الحقيقية . ويشهد التاريخ بأنها هي التي كافحت وجماعت من أجل إرساء أسس الحكم الدستوري ، وأنها هي التي علمت البشر أصوله ، وجوب استقلال السلطات من بعضها : السلطة التنفيذية ( الحكومة التنفيذية ) من السلطة التشريعية ( البرلمان والنواب ) من السلطة القضائية ( المحاكم ) . وأيضاً - بل ومن أجل - استقلال المواطن نفسه مادام ملتزماً بالقانون . وطاقت حريته في كافة المجالات التي أقصى حد يمكن . وحرة الرأي والدين والأعتقاد والفكر والفعل ، وحرية انتخاب من يمثله ، وإبداء رأيه في الاقتراح العام . مع ضرورة إقرار أكبر لسط ممكن من الضمانات التي تحمي من تصف الحكومات وتطاولها على حرياته .

لعلنا لاحظنا إذن أن الليبرالية هي - مذهب الحرية - حرية الفرد . وهذا هو ، على وجه الدقة لنص المفكرين لصطلح الليبرالية Liberalism المأخوذ من اللفظة حرية liberty في الإنجليز ، و Liberte في الفرنسية ، ومساها بدلالتها في اللغات الأوروبية ذات الأصل اللاتيني . فهي راجعة إلى الاسم اللاتيني حرية Libertas ، وللخج من الصفقة حرة

البرجوازية ؛ بينما الثاني ، اليسار أو الاشتراكية فلسفة البروليتاريا . إنها يتنازعان موقعاً واحداً لا يتسع لها ممأ .

\*\*\*

فن الناحية الاقتصادية - تقوم الماركسية أساساً من أجل تحقيق الملكية العامة - ملكية الدولة لا ملكية الأفراد لوسائل الانتاج . أما الليبرالية فهي تعني أن تترك الدولة يداه من وسائل الانتاج وتترك ملكيتها للأفراد في تناقضهم الحر وصراعهم ، تحقيقاً لبدلتها المعروف بإسم مبدأ الاقتصاد الحر laissez faire ، والذي يصر عنه الشعار البروليتا الشهير : « دعه يعمل . . دعه يمر . . » إن العالم يسير من لقاء نفسه ؛ بل ولا تتدخل الدولة في العلاقات الاقتصادية بين الأفراد أو بين الجماعات أو بين الطبقات . إن الصورة العامة للاقتصاد الماركسي - والاشتراكي عمومأ - هي التعاون ؛ بينما نجد الصور العامة للاقتصاد البروليتا - والرسائل عمومأ - هي التناقص .

ولكن كانت الماركسية هي فلسفة الطبقة البروليتارية أو العاملة ، في حين أن الليبرالية هي فلسفة الطبقة البرجوازية أو المالكة ، فإنه يجب الانتباه إلى أن الماركسية فلسفة شمولية تضع نصب أهمها الطبقة فطيم الفرد تماماً في خضم جماهيرها ، بينما الليبرالية فلسفة فردية تضع نصب أهمها الفرد ، وترفع اهتمامها به فوق اهتمامها بالطبقة ، أو على الأقل لا ترتبط بها وتترك له حرية الاستقلال عنها وعن أصدائها ومطاعها ، من حيث تترك له كل حرية متاحة في هذا



كان لنا لقاء سابق في مباحة تحديد المفاهيم ، من أجل تحديد مفهوم ( الماركسية ) ، ومن المناسب تماماً أن يسأل في أعقابها لقاء من أجل تحديد مفهوم ( الليبرالية ) . ذلك أن الليبرالية هي التضييق للطرف المقابل للماركسية في التنظير الاجتماعي الاقتصادي السياسي . فللماكسية هي أقصى صور اليسار المتطرف المفاسر ، بينما الليبرالية - خصوصاً في وجهها الاقتصادي - هي أقصى صور اليمين الرجعي المحافظ . إنها - في خطوطها العامة - النظام الذي كان ولا يزال سائداً في غرب أوروبا ، في إنجلترا وفرنسا وألمانيا . . الخ ، والذي كانت الماركسية تعنيه حين تتحدث عن النظام الرأسمالي الذي أوشك على الأفول ، ووجهت الثورة البروليتارية لتصلب بهذا الأفول . لقد قامت الماركسية لتتاهب وتقضي عليه وتصلب سبيله ، كي تحق الحقيرة التالية في التطور التاريخي حسبما تترامى .

وكما نعرف ، تبلور الفكر الاشتراكي في القرن التاسع عشر للدفاع عن طبقة العمال ( البروليتاريا ) النامية آنذاك ، ولتجنيب من الاعتراف الكامل بها ، يسار حقولها في الحياة والحرة والكرامة . هذا في مواجهة طبقة البرجوازية المهيمنة ، أساساً على الحياة الاقتصادي ، وبالتالي على سائر جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . . . في العصور الحديثة .

وبالتالي تبلور من قبل الفكر البروليتا في القرن الثامن عشر ، للدفاع عن الطبقة الوسطى ، طبقة شعار الملاك ( البرجوازية ) التي كانت نامية آنذاك ، ولتجنيب من الاعتراف الكامل بها ، يسار حقولها في الحياة والحرة والملكية . هذا في مواجهة طبقة الاقطاعيين التي كانت مهيمه ، أساساً على الحياة الاقتصادية ، وبالتالي على سائر جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . . . في العصور الوسطى .

هكذا يتضح أمر الصراع بين اليمين واليسار . وكيف يدعي الأول أنه محافظ والثاني أنه تقدمي . بينما يرى الأول أن الثاني متطرف ، ويرى الثالث أن الأول رجعي . فسألاول ، اليمين أو اليسار ليست فلسفة

## عزيزي المشاهد .. اقبل التليفزيون

### مسيحية غالب

الحضارى يلزمنا بالالتصاق بحضارتنا الى تصارنا وليس لنا مهرب منها ، فانت وأنا أبناء عصرنا ولا نريد لأفئسنا أن نتخلف عن ركب حضارتنا ، لمن منا لا يستطيع أن يضع هذا الجهاز الساحر في أكثر أركان بيته راحة وربما يكون مكانه في غرفة النوم . . . ١١ ٩٩

ولكن ، عزيزي المشاهد ، دعني أتساءل معك .. هل تطورنا الحضارى بنجاح في كل نواحيها إيجابيا يحقق مزيدا من الرضا للبشر ؟

هل أنت وأنا حقا متناهي من نعيمه من خلال حضارتنا التكنولوجية ؟

أنت تبين عزيزي المشاهد يمكن أن تنفق مئى على أن عصرنا هو عصر التكنولوجية ، التليفزيون ، الكمبيوتر ، الإنسان الآلى ، ومركبة الفضاء وإنسان الفضاء ، . . . . . ولكن إلى أي مدى يكون من حق حضارتنا أن تسلبنا إرادتنا . . . ؟

هل حضارة البشر الخالي كانت أكثر إيجابية لتخلفها البشري عن عصر التكنولوجية . . . ٩٩ فعندما أراد بشر أن يرى ويسمع بحث وعلق حتى وصل إلى البحث الميداني في السوق . . . وعندما تريد أن ترى وتسبح وتعرف أصبح أسرى هذا الجهاز وإذا رفضته لا نجد ما يرضينا عنه لأننا اعتدنا الاسترخاء ويجب أن يأتي الإنسان إلى نومه حتى يصبحنا لا نعرف ما نريد ، ولذلك أصبح لدينا تدهور آثار التليفزيون حربا من أسلم والمثل ثم نرفضها سادما ومعللا أيضا . . . وللى النهاية نفقد الرضا عن الحال ولكننا نصر إصرارنا عظيما على الاسترخاء ولا فسر ١١ ونظن نبشت من أضرار التكنولوجية حتى نعملها جام فضيها وسخطها .

عزيزي المشاهد أسمع لي أن أقول أن بشر हमنا رفض العالم من حوله لم يكن رفضه رفضا مرفها . لم يرفض إلا بعد أن داخ السبع دوعات - كما يقال ، هت وراء البحث والمعرفة والمتحقق . . . ولذلك عندما رفض كان رفضا بايلا ، كان رفضه رفض المعارف والبحث وليس رفض اللث والأسام والرفاهية . . .

عزيزي المشاهد اتقي لك أن تحفظ دائما بتعليك ولا تخفمها إلا إذا أردت أن تقلد بها بعيدا عنك ومن السامعين وأقنع التليفزيون عن طريق المظلم الذي تحفظ به في يدك لم أقرأ الفاتحة على روح بشر من الحارث الخالي . . .

وإلى اللقاء في الحلقة القادمة . .

عزيزي المشاهد . . . مشاهد البرامج الثقافية بالتليفزيون . . . أريد أن أحكي لك حكاية قصيرة من التاريخ المعرى القديم ، فإذا كنت قد قرأت عنها فدهي أكثر كما وإذا لم تكن تسمع لي أن أمدوش معك حولا . . . كان أبو نصر بشر بن الحارث أحد متصولي العرب الفصحاء . . . صالحي يمت وراء المعرفة ، ويسمع سمعها كثيرا ، وأراد أن يرى ويسمع أكثر وأكثر ، فأختر يوم السوق لمشي بين الناس ، فيعرفهم أكثر ويسمع منهم وعلمهم ، فأصيب بالقرع الشديد ، فزع حاسم ، ولزع غارلى في الصخر عليه ووضعهما تحت أبطه وتعلق بحرى في الفحصاء ولم يستطع أحد أن يخرجه ، حتى يومنا هذا لا يعرف بالصعيد إلى أين وصل . . .

وما بينما الآن من أمره هو أن نأمل الحال الذي دعه إلى هذا التصرف ، فقد فقد الرضا من الحال لأنه لم يسمع ما يرضيه ولم يسه قول حاريا ، وأثر أن يهرب حتى القديس حتى يكون حرويه سرعما دون أن يعرف حتى التعلق . . . وطبعا عزيزي المشاهد . . . أرحس ألا نسبه الظلم بما أرتبت أن أقوله من خلال حكاية بشر الخالي أو بشر بن الحارث . . .

فمنذ الله أن أطلب منك عزيزي المشاهد للبرامج الثقافية أن تطلع تملك وتضعها تحت إبطك وتعلق حاريا في الرضا أو إلى الفضياء لتتجو بتفسك من برهان الثقافية . . . معة الله . . .

فمن المؤكد ، عزيزي المشاهد ، أنك لن تنفل هذا وإلما كما لا سطمه أن تضبط حل سمار صغير فيمد عنك ما لا تريد أن تسمعه وما لا ينبغي أن تراه . وهذا هو الفارق العظيم بين عصرك وعصر النسخ بشر بن الحارث الخالي ، لأن بشر عندما أراد أن يسمع ويرى كان لا يحد له بعد البحث والتحقق أن يتزل إلى السوق باحدا ومغيا حيا يريد . أما أنت فكل ما تفعله هو أن تستلقي وتسترخي وتضبط حل سمار صغير . ثانياً إليك بما تراه وتسمعه فإذا فقدت الرضا عنه فما عليك إلا أن تضبط ثالثة على المسار .

لنراقب هو اختلاف نوع الحضارة وهو طبعا شيء طبيعي . . . فمفسر الزمن السلى يصحبه التطور

متصارحين ، وهي في الواقع أسلى التنظيم الطبقى ، والاقتصادى مبرورا . وهي التي ريفت الاقتصاد والسياسة برباط متضربون . فالاقتصاد هو علم تنظيم القوة في المجتمع ، والسياسة هي علم تنظيم القوة في القوة ( الملكيات ) هي الوجهة الأعلى للنفس . حتى أن كليفية سلطة في الانجليزية

Libet ، التي تشير إلى وضع اجتماعي بعيد منزلة رفيعة ورجحان كريمة . . . وأساسه الانعقاد من العبودية ، وأبشأ من الأسر والسجن والجزية . . . الخ كما تشير إلى غياب الفهر والفسر والأرقام والأجبار والأكره ، في الفعل أو الاختيار أو القرار . . . الخ وسائل معوقات الحرية . البريرالية إذن هي مذهب أساسا ومضمونا .

\*\*\*

على أن الحرية في الواقع لم تكن هي المانع المباشر أو المشكلة للمعة . المشكلة الحقيقية التي تستنزف الجميع حلها ، والتي هي أساس كل تنازع أو اختلاف حول بين ويسار ووسط ، هي مشكلة ( الملكية ) حق الفرد في التملك أو امتلاك . وليس المقصود طبعا امتلاك المقتنيات الشخصية كاللأبس والأثاث وما إلى ذلك ، المقصود ملكية وسائل الإنتاج وموارده ، كالإزارع والراعى والصناعة والمشاريع الكبرى والشركات والصناديق . . . . .

اليمين ، أي النظام الرأسمالى هو الذى يترك ملكيتها للأفراد . ويعطية الحال لن يملكها كل فرد ، بل قلة أو طبقة معينة هي طبقة الملاك أو البرجوازيين أو الرأسماليين . أما اليسار ، أي النظام الاشتراكي فهو الذى يرفض هذا ، ويصر على أن تظل سائر موارد الإنتاج ملكا لكل شخص والأشياء في الملكية عامة للدولة أو الجماعة . وبين هذا وذلك نجد اليسار ، وهو النظام المطلق فعلا في معظم دول العالم الربط يحصل طبعا من موارد الإنتاج ، خصوصا الأساسية والحرية وإقامة والتأدية ملكا للدولة ، ويترك بعضها الآخر كالحق للأفراد في تسامهم آخر . ويكون تاريخ الربط تجاه اليمين أو تجاه اليسار تبعاً لحجم الموارد الموزعة للأفراد وتلك التي تسيطر عليها الدولة ، وأبشأ مدى حدة السيطرة . . .

لقد قامت البريرالية أساساً لكي تؤكد حق الفرد في الملكية . وأما ، أي الملكية . . . فريضة نظرية قد تعمل على كل الفرائز الأخرى . لذلك فلوحدنا مستحيل أن نحل الألف خطر حقق على الحياة الإنسانية السوية . ونصارى ما يمكن هو تخليدنا بحدود وربطها وبراجيت والتزامات ، كالفكرات والمبادئ وحقوقي للحقيقة العامة التي لا تملك . . . ولفقوا في هذا الصدد فكرة صعبة ، مفادها أن الشخص قد يتسارع في مقتل أبيه ولكنه لا يتسارع في الاستيلاء على ممتلكاته .

أما الماركسية فقد سميت بالشيوعية . أي أقصى صور اليسار أو الاشتراكية ، لأنها توعد أساساً من أجل إنشاء الملكية الفردية ، وإشاعة الملكية بين الجميع عن طريق تحقيق الملكية العامة لوسائل الإنتاج . وهذه الملكية العامة في رأى الماركسيين ، وفق الفكر الاشتراكي صوباً بتجزيات الجمة ومداهها المعقدة . هي المقتضى الذهني لحل كل المشاكل والخلص من كافة البلبلاء والتلاب وتضدعات التي تنوب البنيان الاقتصادي والسياسي . ومن ثم الاجتماعي .

إن الملكية هي مرتبط الفرس والمشكلة الأم التي تشغل الجميع . وبأسفها تفرقوا إلى يمين ويسار

عزيزي المشاهد

فلقدت الحياة الأدبية في الأسبوع الماضي رائداً من رواد القصة القصيرة ، هو محمود البدوي ، الذي عاش حياته غلصاً لذلك الفن فأعطاه في سنيها دون أن يتم بأن تلتفت إليه الحركة النقدية . وكانت قصصه شديدة التميز بين أبناء جيله والأجيال التالية ما حفر لاسمه مكاناً بارزاً بين كتاب ذلك اللون منذ مجموعته الأولى «رجل» التي نشرت عام ١٩٣٤ ، ومجموعته الأخيرة «السكابين» التي نشرت عام ١٩٨٥ .

## ملاح التمايز في القصة القصيرة عند محمود البدوي

شمس الدين موسى

غياهه . ولعل للبعض الحق في أن يتساءل - هل هذا المنهج التصويري الذي اتبعه محمود البدوي - وظل غلصاً له جاء بمزج من منهج فكري عالٍ ؟  
أظن أن طريقة التصوير لدى البدوي لم تأت بمزج من أسلوب في التفكير ، كان يلتقط الجزيئات من الواقع دون أن يقع في مبالغات الصدقة التي تصل بالعمل الفني والقصص إلى حالة المبالورة فتكون عيباً على التجربة الفنية ولذلك فجزء محمود البدوي - من وهومو تيموره الذي كان غارقاً في مبالغات عهده كانت تصنع الإحساس والانفعال .

ولعل قصة «الأمسي» في مجموعته الأولى «رجل» توضح ذلك بشكل كامل . فالأصم شخص يدعي «سيد» كل وظيفته أنه يؤذن للمسجد وتخشاه نساء القرية كلما اقترب من بئر المسجد الذي يقوم بصراته ، لكن هذا المسك الذي شاع عنه وعرف به سرعان ما يتغير فجأة مع مجيئه ، وفي إمرأة خجولة لا تتنى للقرية أصلاً ، كما أنها سرعان ما تجهد نفسها لتستع لمجئها ، كما تجهد في يوم ما يطالب منها أن تترك به فتاة تم وسط الحقل ، ما يؤذي إلى استباح قدمها بالطين فتجلس لتستل . وعندما تنهش من نظيف نفسها تطلب من «سيد» متناولها الجرة بقولها :

--- تاولي

فيعد «سيد» ما يده باخرة لتلمس يدها ، وكأفا هو في هذه اللحظة لد لهه شب حام فيرتولف ويده لتلاصق الأخرى لم يمسك بيدها ويرفعها من اجرة حتى استطاع دون مقاومة تذكر - أن يلفس عليها ، فعدت وجهها مشدودة وثقلت وصوبوا برئش «تاولي» . . . وممران ما ربح يده إلى ذراعيه وضغط وقد أمس بالياف لحمه لتذهب . . . «تاولي»

فأبقى يده ضاغطة على ذراعيها وهو واقف يردد  
- الذي تريد مني ؟

ول يقل شيئاً لكنه مال عليها وضربها إلى صدره وضغط هل جسمها فترافى وحلها على ذراعيه بسرعة ودخل بها إلى حقل من حقول الذرة التي كانت قريبة .  
وبهذا نرى أن القصة لا تفرق بين الرجل إذا كان أصم ، أو يستطيع الرؤية ، في النهاية المصالة لشديدة الإنسانية وتقدم بين رجل «سيد» الأمسي ، وجيلة الفجيرة ، ولا يجوز بينها أثناء تماسها خلال اللحظة شيء . . . وذلك يتمم أكثر عندما يقدم القاص تحليلاً لشخصية «سيد» الأمسي فهو ليس له حاضر ، أو ماض ، أو مستقبل ، كما أنه يعيش في كل لحظة المعجز الإنسان من الرؤية البصرية ، كما أنه يجب ألا ينفى علينا أن فقدان النظر ، لم يقدم القاص بطريقة عفوية

للجنس عند البدوي علاقة حميمة وأساسية بين رجل وامرأة ، رجل اشتعلت فيه الرغبة تجاه امرأة معينة بادته نفس الشعور ، أو إمرأة هانت من نفس الشعور تجاه رجل معين ، مما يجعل لتجربة الجنسية في قصصه مسار القانون الجنسي ، خاصة وأن معظم مجاريه كانت تعيش بين أحضان الطبيعة في الريف حيث الفطرة في الحياة ، والعلاقة بين الإنسان والطبيعة من حوله ، بل والعلاقة بين الحيوانات من النوع الواحد التي لابد أن تسقط في عقل الإنسان الكثير من الميل إلى الطبيعة . . . كل ذلك أعطى التجربة الجنسية في قصص وهومو البدوي ، بمحافلهم منذ المجموعة الأولى «رجل» التي صدرت عام ١٩٣٤ والتي جاء عنوانها ليؤكد القيمة التي يربد الكاتب توصيلها ، فكلمة «رجل» توحي بأشياء عديدة تربط جميعها بأحد التوحيين في الجنس البشري في مشايل النوع الآخر التي لا يمكن أن تستمر حياة في

لقد جاء اسم «محمود البدوي» إلى الحياة الأدبية كمدح في مجال القصة القصيرة بعد تجربة في الترجمة لكل من موبسان ، وفيسكون ما أظهر نوعاً من العمق الإنسان في جميع ما كتبه ، والذي تمايز مع كتابة القصة التقليدية التي تقوم على حدث ، وطلعة وحادثة . . . كما تمايزت في ترجمته القصصية ملمحان أساسيان هما الجنس ، والموت ، مما جعل قصص محمود البدوي تنشر نحواً شديد الإنسانية أثناء مناقشة تلك القضايا الكبرى .

### ومات أحد رواد القصة القصيرة في مصر

### افتقدته الجوائز الرسمية ، وعاش راهباً للقصة

### تلاهم الجنس والموت في قصص البدوي

### البدوي قاص هرب من خريطة النقد

### مايش البدوي في قصصه التمايز المتطورة

### روائع القرية الصعيدية من سكت محمود البدوي



## أحمد الحوت

يتلق الشاعر شاعرا ، وهو يساق إلى قفرو الحجوم ولا يدري ، لكنه بعد فترة يصبح لما قد أعطى فيها بفرح به فيبعد عن الفعل الواجب وإما يبتلع ذكاه فيفر إلى ما يبتلع موجهه فيبعثها ويحقق روالدها ويغنيا فيصير شاعرا بحق ، والشاعر برغم كل شيء ولا يكون حيلة لفرط مواهبهم ، لكنهم لا يتساقون أبدا في تلك الواجب . ورحم الله اسرا عرف قشر نفسه .

ذكر أن رجلا أتى الفرزدق فقال : إن قلت شعرا فافتره ، قال له الفرزدق : أشهد ، فقال الرجل :

ومعهم عبسور الحسنه نباله  
كأنها رأسه طين الحواسيم

فيضحك الفرزدق من قال : يا بن أمي إن للشعر شيطانين يدهي أحدهما دافور والآخر الموجل ، فمن أقدر به الموير جاد شعره وصبح كلاًه ، ومن أقدر به الموجل لحد شعره ، وأما قد أجمعنا لك هذا البيت فكان منك الموير في أوله فاجدته ، وخاطلك الموجل في آخره فاقسدت وأن الشعر كان جلال بلا عطية فصر فيهام امرو القيس فأخذ كان وعمر بن كلوف سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والتائه فطبعه ، وطرفة وليد تركزه ، ولم يبق إلا الدراع والبلح فخرتاهما بيتا ، فقال الجزار :

يا هؤلاء لم يبق إلا الفرق والدم ، فأمروا به ، فقلنا هولاك ، فأخذته ثم طبعه ، ثم أكله ثم خربه ، فشاركه من خربه ذلك الجزار ! فقال القلي : فلا أقول بعده شعرا أبدا ، وأمسك أسنانه عن أسنة الشعراء لأنه عرف قدر نفسه قبل أنها كما يبتلع لسانه أو قوله . وليس هو أول الشعراء وأآخرهم ، لكنه كان حكما صالحا في موقفه أول حكمه معها كما به في نفسه حتى ولو كان كائن خدام ، قبل أن يبيد : حل قال الشعر احتياطي امريه القيس ؟ قال : نعم ، قدم علينا رجلا من البادية فكان تأليفهم فنكتب منهم ، فقالنا : من أين يجادل ؟ قلنا : ما سمعنا به قالوا : بل لا سمعنا به ورجعوا أن يكون هنكهم مع علم لأنكم لا تعرفون أصناف ، ولقد بكى في الدفن قبل امريه القيس ، ولقد ذكره امرو القيس في شعره حيث يقول :

صوحبا عيسيل الغداه لعلنا

نكي الشيار كسا بكن أين جدام

ورغم هذه الحظوة التي نالها ابن خدام فإن أكلنا لم يتركه حتى أهل الأصناف الذين يطلب لديهم التسبب وأسباب الرحم ، فما بالك بن كان شعر من هذا : ولعلها تكف فيلا أسنة بعض الشعراء

ولا تضايبا نرجس يورسف إلا في الصباح عندما استيقظت قبله ونظرت إلى وجهه النائم بجوارها وجسده ، وسرعان ما تصرخ لزعة من البرص الذي ينتشر في كل أنحاء جسده فضلا عن ممانته التي لا حد لها ، فتشعر بالذقان والاحتجاز لنفسها ، وله بيتا هو يفتح حينه نائرا إليها مستاللا :

ما الذي جرى ؟؟

نظرت إليه بإحتقان بينما كل أعصابها تنفض في فورة الغضب وصاحت بأهل صوبها .  
— أيتها الكلب اللذكري كيف تسرع نفسك أن تتربص من امرأة ؟ لقد كنتني ولا يمكن أن أنسى هذه الليلة ، لا يمكن أن أنساها ولا يمكن أن أحوصرتك بالشعة من عياني . عد فتدرك . وألفت في وجهه بالوقوة المالية التي أعطاها لها في الليل وغرخت .

ومجمل الكاتيب شخصية يورسف النجار الذي كان واضعا من حياته وتلقاها ، فلا يشعر في داخله بضرورة المرأة أو الزواج ، ولكن المرأة — نرجس — ترتوق في أشباه جديدة ، بعد أن تزوت منه سكرتيرة النفس والرضا بما هو كائن والفتاة بكل ما تقدمه له الأيام .

وكننا أن نلاحظ أن شخصيات وعمود البديوي وإطالة لم يكن لهم أي منزع نحو التمدد ، رغم أن لحظاتهم أروى بأوضاعهم كانت تتناهي فجأة وسط التسلسل : اس ، وبالحا من لحظاتهم كانت تزخر بالإحسان بالغير والحزن ، كان الموت يلعب دورا في معظم الأحيان للخروج من ذلك المألوف .

وفي النهاية — نستطيع أن نحدد عوار ثلاثة في قصص وعمود البديوي كانت قصصه تتصور حوها ، الجنس ، الموت ، القرية . . . وهي المحل التي كانت صلاحة لم عزير الكاتيب الذي أعطى للقصة الكثير ، بينما لم تعط له الحياة الأدبية أو التقليدية ما يوزي ما قدم طوال حياته .

إنه حل دلالة العجز الإنسان تجاه المصير ، كما أنه يجب أن نؤكد أن وعمود البديوي في تقديده لأخلاق تلك الشخصيات كان عميق الوحي ، ولم يمتنها كتورخ من الصبغة ، لأنه كان يصوغ الأحداث بطريقة شديدة المتطقية . وإذا كان وسيد يرمز إلى العجز الإنساني ، فإن جملة ، المرأة الفجرية ، كانت تمثل نوعا من الميت . وكما يقول الناصر : ولا لة ، ولا متعة ، ولا إحساس بشيء من هذا كله ، لكنها استلمت ورفضت لأنه حكم عليها بأن تستسلم وتورس . لا إحساس بشيء ولا شعور بمتعة ، وإلا من كل شيء كالعاصفة الموجهة ، وهي تلف كل شيء لقاء .

وتكتمل النهاية الميتة التي أرادها الكاتيب لسيد ، فلقد وجدت جسده ملقاة في أحد الطرق بالقرب من اليوم التالي . ما يعطى للتجربة الجنسية بين سيد وجميلة بعدا جديدا يتصل بالجزاء الأخلاقي ، فكان جزاء وسيد القتل دون أن يعرف من الذي قتله ، ولو أن هذا الجزاء قد ذاب متلاشيا في الإيقاع الدائري للفتاة فالجنس كان صدقة مبررة بين سيد وجميلة ، لكن القتل لم يكن صدقة ، بل كان نوعا من الجزاء المقصود . . . أخلاية عيث والجنس كان بينهما يصر في فورة العيث ، كما كانت نهاية سيد المحتومة ، أو بداية الإنسان بشكل عام تغير عن نوع آخر من العيث .



وإذا كان نرى التقاء الجنس بالموت في القرية المصرية في قصص وعمود البديوي كساحلات متكررة . فإن ذلك لم يكن للملمح الوحيد عند محمد البديوي . وإنما أتفق مع د . سيد حامد النجاشي في كتابه وإلمعات القصة المصرية القصيرة أن هناك موضوعات أخرى تكشف عنها لقطاته القصصية الواقعية ، والتي لسمها وعاشها ، والدليل على ذلك اهتمامه بتصوير الواقع في قرى الصعيد وأخلاق الناس وتقاليدهم ، والعلاقات القائمة بينهم . والملاحظ أنه قبل وعمود البديوي لم تحظ قرى الصعيد بأهل اهتمام ، بين كتاب القصة القصيرة ويلاحظ أن الميسورة القصصية بحثوا والمرتبة الأخيرة التي صدرت عام ١٩٤٨ ، تزوج لبداية مرحلة متميزة في تطور قصص وعمود البديوي . فلقد تخلص من الأسلوب المجرى وغير البائس ، وروى الجنس بالأمانة الاجتماعية ورعا ما مساعد على ذلك تبليز الأهم الواقع في القرية المصرية . كما بين داخل شكروه فيما كتب عن البديوي في كتاب أرنه الجنس في القصة العربية . فقصه المرتبة الأخيرة بين كيف تجم دخل هذه المرتبة عذبات مختلفة والمفاهيم والوس ، والقيس ، ونرجس الرافعة التي احتزلت الرقص بفقد جامها ورفضت بعمل تواضع في المهر تنهت مع بعد متصف اللول إلى المرتبة الأخيرة من آخر درام . لكنها فاجح مأسوية مقهورة اجتماعيا وسرعان ما تقلل نرجس دعوى ويوسف النجار الذي نشأ بينه وبينها ألفة نتيجة ركوين المرتبة الأخيرة كل ليلة فترسل جملة جمع المرتبات بفقد زوجها وبها ، ومهجتها ولم تجد غير زواجد المرتبة الأخيرة . ولم لا تابل دعوى لفتاة ليلة دهافا إليها يوسف النجار ؟؟



## قبة الخالدين تظل عميد الدراسات العربية والإسلامية في فرنسا

د. هيام أبو الحسين

لجنة من البروفسور تارل بلا

لا شك أننا نسمع جميعاً عن الأكاديمية الفرنسية وأعضائها المالمين ، ونرى أحياناً صورة القبة الشهيرة التي تظل على الضفة اليسرى من نهر السين مجسم الخالدين ، ولكن كثيرين منا لا يعرفون سوى التدرّس اليسرى من هذا «الجمع العلمي» الذي يعتبر من أقدم وأصغر نظائره في العالم ، والذي يضم حالياً خمس أكاديميات متخصصة ، لا واحدة فقط . ونواة هذا الصرح العلمي الضخم قد وضعت في القرن السابع عشر ، عصر ازدهار الكلاسيكية الحديثة ، فيعد أن استقلت اللغة الفرنسية عن اللاتينية ، وأصبحت لغة قائمة بذاتها ، تستخدم في العلوم والإدارة والكتابة ، وفي توحيد الفرنسيين الذين ظلوا أمداً طويلاً محققين بلغات ولهجات محلية في الأقاليم ، ظهرت لدى بعض الكتاب رغبة في أن يخلقوا فيها بينهم مرة كل أسبوع ، ويتناقشون في أمور اللغة والأدب ، ويتبادلون الرأي بالنسبة لإنتاجهم وإنتاج غيرهم . وقد نبتت فكرة الأكاديمية من هذه اللقاءات الأسبوعية التي كانت تتم في كل مرة لدى أحد هؤلاء الرفاق قبل أن تتركز حوالي عام ١٦٦٩ في دار فالتين كوزنار (١٦٠٣ - ١٦٧٥) . ولما علم جهل الاجتماعات الكاردينال ريشليو

وثيقة من الملاحظ لتاريخ الإسلام السياسي

والدني

رسالة الفلك لاين قتيبة

تحقيق وتقديم :

« التريخ والتدوير » للملاحظ ( مع ترجمة مفرداته الموعضة إلى الفرنسية )

الأمصار وعجائب البلدان ( بناء على خطوط فريد بالمعهد البريطاني )  
مروج الذهب للمسعودي

ترجمة إلى الفرنسية :

« كتاب الخلاء » للملاحظ

( مجموعة الينسكو لروائع الأدب العالي )

دواست مقارئة :

« الفوشع والزجل هزة الوصل بين ثقافات مختلفة » ( باللغة العربية )

شهر زاد شخصية ادبية ( بالفرنسية بالمشاهدة مع د. هيام أبو الحسين )

من مواليد عام ١٩١٤

تعلم اللغة العربية في المغرب

شغل المناصب التالية :

التدريس في مدرسة اللغات الشرقية - جامعة

باريس

التدريس في المدرسة العليا للمترجمين - جامعة

باريس

رئيس قسم الدراسات العربية والإسلامية في

السوربون

أمين مجلة « أرابيكا »

أمين دائرة المعارف الإسلامية

عضو محرّر في أكاديمية علوم ما وراء البحار

( باريس )

عضو مراسل في أكاديمية على جرة هاند

من بين أهم أعماله :

في الأدب العربي القديم :

البيئة البصرية وتكوين الجياض

الملاحظ في بغداد وسمرام

(١٥٨٥ - ١٦٤٧) وزير لويس الثالث عشر - وكان يرى الأخلاق على ما يكون في كل الأساطير - اقترح عليهم اصطلاح طابع رسمي لاجتماعهم ، فردوا في القبول ... لكنه صادق الكثرة ونجح في إتباعهم بفكرته ، وعندها تم وضع الالاتمة التنظيمية التي اعتمدها الكاردينال بنفسه ، ثم صدر مرسوم ملكي عام ١٦٥٥ كرس ميلاد والاكاديمية الفرنسية .

وكان أهم عمل لأكاديمية حينذاك تحليل اللغة عما يتعلق بها من شواهد نتيجة لاستخدامها على السنة العوام ، فقد كانت الكلاسيكية الفرنسية قائمة على مفهوم الادب الرفيع ، واللغة الراقية . وكانت تضم منذ البداية ، إلى جانب الأدباء حوله اللغة ، والمترجمين والدراسات الكلاسيكية القديمة ، كما انضم إليها عام ١٦٩١ العالم درونودو للمتخصص في اللغة العربية .

أضاف إلى ذلك أن اجتماع هؤلاء العلماء الذين كانوا يتبنون إلى عدة طبقات اجتماعية كان يتم في قاعة من قصر اللوفر ، يجلسون على أربعين مقعداً وممثلاً ، حول مائدة واحدة ، كتليل على كرمهم جميعاً سراسية ... وهكذا ، وفي عصر الملكية المطلقة ، والطبعية المفرطة ، حين كان لكل بيان من الزايماء المنوطة للنبلاء ورجال الدين ، فهو مفهوم جديد من النبل والسمو ، يعتمد على الكفاءة التي ترفع الإنسان - أيأ كمال مولده - إلى صفات الأسراء ... أمراء الفكر ... !

واستمرت الجمعية تترعى شؤون الادب واللغة وما يتصل بها من علوم وفنون ، غير أن انجازها الأمل كان فاقوس الاكاديمية المشهور الذي ملازل حتى الآن يحظى بالأولوية على كل ما سواه . وقد ظهرت أول طبعة منه عام ١٦٩٤ ، أي أن اعدادها استغرق قرابة سبعين عاماً .

وسارت الأمور على هذا التوالى حتى اتحدت الثورة الفرنسية (١٧٨٩) فأطاحت بمعظم إنجازات العهد السابق ، بما في ذلك الاكاديمية (١٧٩٣) . ولكن سرعان ما تبت المشاورون إلى خطأ هذا الاجراء ، صدر عام ١٧٩٥ قانوناً باعادة تشكيلها على اساس جديد يكتل تروشا في عيالاتها وترعا في تخصصاتها ، فلا تقتصر على اللغة والأدب ، بل تنقسم لمائتين لكافة فروع المعرفة . وهكذا أصبح في باريس خمس اكاديميات يظهرها للجميع العلمى ، ويتكون كل منها من اربعين عضواً وعاديين، وعشر اعضاء وامراء وعددا من المراسلين . وهذه الاكاديميات الخمس هي : الاكاديمية الفرنسية ، اكاديمية الكتابات والأدب ، اكاديمية العلوم ، اكاديمية الفنون الجميلة ، اكاديمية العلوم الاخلاقية والسياسية .

وعندما خرجت الاكاديمية إلى حيز الوجود في القرن السابع عشر طرأ على اساتذة السوربون بشدة فكرة انتشالها خشيعة أن تحد من سلطتهم أو تتدخل بشكل ما في شؤون التعليم . ولكن بقرار السنين رأيتا بعض مشاهير السوربون من هم ادباء وعلماء واساتذة في نفس الآن يصيرون اعضاء في إحدى هذه الاكاديميات .

وبالنسبة للطوائف الادب التي يهتينا بالذات هناك اذن والاكاديمية الفرنسية التي تركز اهتمامها على اللغة والأدب الفرنسي الصرف ، ومن أعضائها المصروفين على الصعيد المحلي ديفكتور موجرو الذي احتفلت به والقاهرة بمرور مائة عام على وفاته في ديسمبر الماضي ، وأشهره جيد (١٨٦٩ - ١٧٥١) الذي نقل عهد الادب العربى طه حسين بعض أعماله إلى العربية والحائز على جائزة نوبل عام ١٩٤٧ ، ومن المعاصرين يوجين يونسكو الذي ترجمت معظم أعماله المسرحية إلى اللغة العربية والذي غير من مسار وأعصر في تيار مسرح والمشهد منذ دخوله الاكاديمية ...

أما وادكية الكتابات والأدب فهي تهتم بالتراث الكلاسيكي وما في حكمه (وكلمة كتابات تعني النقوش المحفورة على الآثار باللغات القديمة) ، وتضم علماء في مختلف اللغات والأدب الشرقية العربية مثل العربية والفارسية والعلمانية والعبرية ... الخ وفي الفروع الأخرى المساندة لها مثل التاريخ والمختصة المعمارية ، والفنون وما إلى ذلك من مظاهر الثقافة . وفي تصدر دراسات عن تاريخ الأدب ، وبمجموعة مؤرخي فرنسا ، وتعليقات على المخطوطات النادرة ، إلى جانب محاضر الاكاديمية (أو مذكراتها) .

أما عن الدراسات العربية والاسلامية ، فوجه الاهتمام بها في فرنسا إلى عام ١٥٣٠ أي منذ إنشاء الكوليج دو فرانس ، ثم خصص لها مكرساً في مدرسة اللغات القديمة التي تأسست بعد قيام الثورة الفرنسية ، ثم أصبح لها مقعد مستقل في جامعة السوربون منذ عام ١٩٤٩ . ومن بين أساتذة السوربون والمتفرجين الذين انتخبوا في الاكاديمية نخص بالذكر الأستاذ ريجي بلاشير ، وكان رحمه الله عضواً متصباً في جميع اللغة العربية بالقاهرة أيضاً .

أما بالنسبة للاتصال بباريس هذه الاكاديميات فهي حالة يبريد معقد شاخر يقتضيه لظهور المشروحين البارزون من تأييد من بعض الأعضاء الدائمين ، وبعد اسبوع من ذلك تتم الانتخابات بالاتراع السري ، ويختر بالعضوية المحاصل على الأغلبية المطلقة . وهذا ما يحفز البصير عند تشجيع الأستاذ شارل بلا الذي تقدم مع اثنين آخرين من كبار العلماء ولكنه فشل عليها نظراً لأنه من أعماله ليهما تذكر في بينها دراساته في الحافظ ، وترجمته كثير من أعماله إلى اللغة الفرنسية في سلسلة اليونسكو لروايات الآب العالي ، ثم عمله الدائب كأمين عام لادارة المعارف الاسلامية التي تصدر باللغتين الفرنسية والانجليزية وذلك منذ عام ١٩٥٧ حتى الآن ... !



وفي مساء الخميس الموافق ١٩/١/٣٠ أقيم في قاعة الاستقبالات الكبرى بجامعة السوربون حفل تكريم للبروفسور شارل بلا - الذي يمد من حق عهد الدراسات العربية والاسلامية في فرنسا - بمناسبة انتخابه عضواً في الاكاديمية منذ أكثر من عام ... وقد يرى البعض أن الفترة التي حوت بين الانتخاب والتكريم طويلة ولكن مراسيم هذا الاحتفال ترتبط بتقاليد عريقة تتطلب وقتاً طويلاً . وقد شكلت لجنة تنظيمية لتنفيذ الترتيبات اللازمة تتكون من السيدة المنظمة إيفات جيلشير - ابنة البروفسور شارل بلا - والسيدة سمعون نوريت ، أمينة قسم الدراسات العربية والاسلامية بجامعة باريس والتي عملت مع مساهته حوالي ثلاثين عاماً ، كانت دائماً - وممازالت - والدناموس المحرك لهذا القسم - والاساتذة الجليل جوار لو كورت الذي نجعل له كل وقته ، ثم الاساتذة جمال الدين بن شيخ الجزائري الاصل ، الفرنسي الجنسية ، اساتذة الدراسات الاسلامية بجامعة باريس .

وقد ذكرت لنا السيدة الزيايث بويتون انها صممت هذا السيف بعد دراسة عميقة لشخصية البروفسور شارل بلا وأهم أعماله ... كي تتبرع على سلاحه النفسي وسلاحه . أما الشعار الذي نقش على السيف بناء على تعليمات سيادته فهو يفصح لنا عن انشائه الفكرية وفلسفته في الحياة ، فهذا الشعار يجمع بين نصب الطالع ... الذي يذكر بحضارة عربية عريقة ... والتغزل ، وفيه جامع يعلوها قص لأعز من حجر الفيروز الأزرق ، رمز السهابة والصفاء ... كما كتبت على السيف بله الذهب هذه العبارة :

وَكُنْ حَلِيًّا تَسْلَمُ

وهذه العبارة تلخص الحكمة التي يتحلى بها رجل عرك الحياة وتقلب في كثير من الأوساط والمراكز ، وتندرج في السلم التعليمي حتى بلغ الذروة . كما نذكرنا أيضا بأحد أعماله وهو رسالة في الحلم .

وفي الواقع أن كل شيء في هذا الحفل ، وفي هذه القاعة ، كان له طابع الألفة والأثوان : وقار وجمال ، وسلا وسباحة ... جو علمي وفي عظم في تواضعه وحرارته ... معظم الحاضرين يعرف بعضهم بعضا ، وهم يتناولون بشرا هذا اللقاء السعيد الذي جمعهم بعد فراق طام ألك ... أجيال متلاحقة تحمل الشعلة جيلا بعد جيل ، جاءت لتحفل بكيبر والعائلة وقد اصبح من المخالدين .

لذا فبعد الكلمة البليغة التي القاها الأستاذ في شيخ ممتيرا من تقديره للبروفسور شارل بلا وساماته القيمة في حقل الدراسات العربية والإسلامية ، وبعد الكلمة الزينة العظيمة التي ألقاها رئيسة جامعات باريس وحيث في شخصية اساتذة السوربون الأجلاء ومهنة التي استعرض في سيادته الماضي والحاضر العلمي وما يزخر به من اتجاهات ومشاور ؛ جاء صوت من بين التلاميذ (الذين أصبحوا بدورهم اساتذة ...) والذين يعتززون بانتمائهم لهذه العائلة الفكرية فألقى بلغتنا العربية الجميلة التي راحت تتردد في قاعة السوربون كالصوت ... ثم بالذلة الفرنسية العلية - تقديرا للحضور واعتزازا بالعائلة والتعاون بين هاتين القوتين من ثقافات البحر المتوسط - بضم آيات كتبها خصصا لهذه المناسبة الدكتور السيد طيبة أبو النجا ، كبير المترجمين الفوريين العرب بالأمم المتحدة ، الذي تخرج على يدق البروفسور شارل بلا ... وبهذه الآيات - وهي شمس وفاء - نختتم هذا الغال :

يسا شارل بلا ظهرت السيف بتارا  
يجمع عمولا حل جنتل جبارا ؟  
أسف جاسم عمولا حل كتب  
قد خلقتك تصب العلم أبارا  
من سيف وشارل بلا الحبر متهير  
يتسبب تبسرا وانفسا وأشعارا  
والسيف أصفق إنبياء إذا اعتسرا  
حرا بلا للجبل تلتكي في الدجى نارا



يثل نفس الشخص ... ثم يتناول الفروع العلمي والديني ويشرع من أجله ، وأهميته ، وتطوراته السابقة والتفرد ... الخ والأكاديمية تحفظ دائما في سجلاتها هذه الكلمات التي تعتبر مرجعا شائبا شأن الدراسات العلمية والتصريحات التاريخية .

أما بالنسبة للاحتفال الذي أقيم في السوربون فهو وتقليد ، من نوع آخر يجمع بين الصفتين الرسمية والعائلية . فالذين يختارون بصفتهم الشخصية ، وهم أعضاء وعائلة من عائلات هذا العهد العلمي التعليمي العريق ، تجمع بين الفراء رسالة إنسانية سامية يتبنون يماندها ويسعون لتحقيقها .

لذا فياستاء أعضاء لجنة الشرف والدولية انصرت الدعوة على اقرب المقربين : أسرة البروفسور شارل بلا ، وزملاء الذين تربطهم به صلة وثيقة وتعاون وثيقة ، وتلاميذ من ظلوا على ولائهم له حتى بعد تقاعده ومطاردته السوربون عام ١٩٧٩ . انهم جاءوا جميعا ، من فرنسا وخارجها ، يحضرون بتقليده وسيف الأكاديمية الملعب الذي صنع خصيصا له ، والذي وضعت تصميمه فنانة على درجة رائعة من الملقوق والمهارة والاتقان هي السيدة الزيايث بويتون الشخصية في تصميم الحل والمجهرات ... فهي التي صممت أيضا سيف جان لوكلان ، وسيف الأكاديمية إدجار فرو الذي - حين كان وزيرا للتعليم - اتخذ كشعار لسيادته الصلاحية قول التي عليه الصلاة والسلام : واطلبوا العلم من المهد إلى المهد

كما تم تشكيل لجنة شرف ودولية لهذه المناسبة والتاريخية تتكون من اثنين وعشرين عضوا نذكر من بينهم بعض الاسماء لاهطة فكرة من مدى أهمية هذا الحدث : السيدة هيلين ارغليير رئيسة جامعات بوليس الشمانية ؛ والبروفسور ادمون بوشورث من جامعة مانتستر ؛ والبروفسور اندريه ساكن من الكوليج دوفرانس وعضو المجمع العلمي ؛ والسيد روبرت كورفان رئيس جمعية الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية ؛ والبروفسور كلود كايان رئيس الجمعية الآسيوية ؛ والبروفسور فرانسيسكو جابر بل عضو أكاديمية دى ليش (المعروف بترجمة ألف ليلة وليلة إلى الإيطالية) ؛ ثم رئيس أكاديمية الكتابات والأداب بير جرمال ، والأمين الدائم لهذه الأكاديمية البروفسور جان لوكلان ، وهو أيضا من اساتذة الكوليج دو فرانس ؛ وجان دو سيون رئيس الأكاديمية الفرنسية ؛ وأخيرا العالم برنارد لويس عضو الأكاديمية الإيطالية ، وزميل البروفسور شارل بلا في مجلس تحرير دائرة المعارف الإسلامية .

ومن الجدير بالذكر أن الاحتفال الذي حضرته في جامعة السوربون يختلف عن الاحتفال الرسمي الذي تقريه الأكاديمية بمناسبة انضمام أحد أعضائها الجدد ، حيث يقوم رئيس الأكاديمية باستقباله رسميا ، والترحيب به ، واستعراض أعماله واتجاهاته التي جعلته أملا لهذا الشرف الرفيع ، وبعد العضو بكلمة يشكر فيها زملاءه ، ويذكر حماس العضو السابق الذي كان يشغل قبله نفس (الكورسيه) أي الذي كان



العربية، ويحشد التوليف بفضل المهارة في الصنعة الموسيقية واستخدام الآلة الموسيقية والأصوات البشرية معا.

إنه واحد من مجموعة الشباب الموسيقيين من الجيل الجديد الذي أطل علينا من بين الصخور، بلقة موسيقية عصرية، تختلف تماما عن لغة الرواد القاطن في عصور سابقة.

جلال فؤاد

● بقاعة للمعهد الإيطالي بالزمالك  
يقام يوم الخميس القادم حفل موسيقي لليونانو الحازنة [تريزا زارو] يبدأ الحفل في الساعة مساءً.

● في المدرسة الألمانية بالمدني  
ويحت إشراف معهد جهته يوم الخميس القادم في الساعة مساءً حفل موسيقي أجازا للثنائية كروبي - كروبي (التيجيري) ولما يعرفان منذ عام ٧٧ ويتكبران انفساً ذات مؤثرات الإلكترونية مثيرة.



معارض

معرض الفنان الراحل

حسن فؤاد

واحد من جبل أشمل ناز الثورة في عروق مصر قبل ٢٣ يوليو كان برغم صبره العليل وحسه الرفيف ووقفه الجمل كلمة صدق في وجه كل زيف بداية من صلاته في الأربعينيات حركة السلام المصرية التي أصدرت مجلة الكاتب وقفا مع طليعة المثقفين الصوريين، وبعد قيام الثورة بشهور ساهم في إصدار مجلة التحرير سنة ١٩٥٢.

عندما نتذكر كلمات [الفن للحياة] فإن الجميع يتذكرون مجلة النقد التي أصدرها بعد مجلة التحرير ثم أحد إصدارها ثانية في أواخر أيامه وعندما نذكر [الأرض] رائحة عذبة الرحمن الشرقاوي فإن رسوبه تظلم حلاوة بارزة وعمله استيرسيو الفيلم كذلك وعندما نذكر ديوان [إصرار] للشاعر [كمال عبد الحليم] نتذكر

وهنا شذوذة، وعصار الشريسي..  
ونتر الوسيبي.. رجال سلامة..  
هؤلاء الفنانون هم لغة موسيقية خاصة، بعضها جيد ينتم بالآتياء،  
والبعض الآخر.. وهو قليل.. لا تمت  
بصلة إلى أورتنا من قريب أو بعيد..  
وهم أيضا.. يجيدون الصنعة الموسيقية  
للشخصية من الدراسة والعلم  
وخاصة عند هائل شذوذه وجمال  
سلامه.

وألف هنا عند واحد منهم هو جمال سلامة.. من ضمن أعمال الجيدة التي  
استمعت إليها.. أغنية مسجلة ضمن  
شرط كاسيت معروفة باسم "آل جلال  
بعد يومين" كلمات عبد الوهاب  
عبد.. تسترق الألفية ٨ دقائق..  
إياها أغنية قصيرة وإثبات طويلا بأن من  
التكرار.. التكرار اللذيذ الذي  
لا تله الأذن.. والألفية تصور لحظة أو  
موقفا عاطفيا إنسانيا.

وموسيقا الألفية مألوفة ولكنها  
جميلة.. تسجيها متمسك صنع بيد  
صانع موسيقى ماهر.. توليفة من  
النفحات الخرافية والألوان الصوتية  
تصور مناخ هذه اللحظة العاطفية  
الإنسانية تصويرا بديها وإقليا..  
ونكث الإثارة الموسيقية للوجدان عندما  
تصل سميرة سعيد (المنية) إلى فترة  
[شافينون الظلم يا ناس] نجد جمال  
سلامه يتسلخ كل إكسكليتات  
الأصوات البشرية والآلات والصنعة  
الموسيقية في تصعيد درامي موسيقي  
يزأ أحماض التسمع ويحرك وجدانه  
شفقة على هذا الموقف.. وجماعت  
الحاقة قوية بمعرفة يتردد صمدا في  
أصواتنا لفترة حتى بعد أن أسدل الستار  
على هذه اللحظة.

وعما لا شك فيه أن أداء سميرة  
سعيد للألفية قد جاء صدقا في كل  
للشاعر والأحاسيس.. والواضح أن  
مهندس الصوت كان متعلقا مع  
أفكار المؤلف الموسيقي فإز الأبعاد  
الإنسانية لهذه الصورة الصوتية وجودة  
أداء الحازن.

إن هذه الألفية صالحة في طريق  
جال سلامة فنان واحد يفتح.. يميل  
بالاستمرارية الموسيقية.. لا ينسى  
الزغرفة التي تنسم بها الموسيقى

على المستوي السياسي ليحت مشاكل  
وقضايا الموسيقى ثم لا يحضرها مشغل  
واحد بالموسيقى !!

إن الأسى والألم يملأ القلب..  
من المؤكد أن جميع المثقفين بالموسيقى  
لا يجرون هذا الفن وإنما هو فقط وسيلة  
للعيش الروي.. ومن المؤكد أيضا أن  
حالة الموسيقى التي سادت هي من فعل  
المثقفين يا..

وهؤلاء الذين يعملون بالمصاحف  
الموسيقية العليا، وعلاوة الدنيا  
بشعارات المستوى لأطراف للموسيقى  
والفن.. أين هم؟ صدق من قال  
أن خريجي الكونسرفتوار والمعهد  
العالي للموسيقى العربية قد تسموا  
تماما بكل القيم البائسة في (السوق)  
الموسيقى.. إلى هذا الحد أصبحت  
المادة هي المحرك الأول والأخير  
للمثقفين بالموسيقى في مصر؟ فلتصير  
الموسيقى إلى أن يدرك الجميع أن مورد  
الصحة الكبرى قد حان ولا يحتمل  
التأخير.

أغنية [آل جلال بعد  
يومين]

إن العصور التي أتجت تفاسي  
الموسيقى العربية لن تعود أبدا.. إن  
زمان الطرب والقتلسم والليالي  
اتتهى.. فلنطرب الذي يجد في  
الليالي والمذلل لا يوجد اليوم..  
والموسيقى التي كان يكتب السماوي  
والشرف اتتهى.. ولمنع الدور  
والقصيدة غير موجود بيتا الآن.

اليوم نعيش في عصر آخر.. يختلف  
عن تلك العصور كل شيء وبخاصة  
في الإيقاع.. لنتنا الموسيقي اليوم  
تختلف تماما عن لغة الأسس.. وإذا  
كانت لغة الأسس تنسم بالآتياء،  
فيجب أن تكون لغة اليوم تنسم  
بالآتياء أيضا ومعاها تنفقت في كثيرين  
الأعمال الموسيقية والغنائية اليوم.

لقد أطل علينا من بين الصخور  
بعض الشباب الموسيقي.. لفهم  
الموسيقية تختلف تماما عن لغة  
الأسس.. أفكر منهم بغير حبيب الذي  
يكتب موسيقا أفلا فيا أغنية..



[ فلتصير الموسيقى ]

وجه سعد الدين وجهه، وليس  
الجنة القتالية بالحرب الوطني..  
الدعوة لجميع التخصصين في مصر..  
بصرف النظر عن انتمائهم الحزبية..  
لكي يشاركون في التلوث التي ستعقد  
ناقشة مشاكل المسرح والسبينا  
والموسيقى والثقافة الجماهيرية والفن  
التشكيل.. وأعلن في الصحف عن  
المكان والزمان لكل ندوة.

وقيل مورد/ ندوة الموسيقى بساعة  
تقريبا فحيث إلى المكان، كتابة كل  
ما يدور في الندوة.. توقعت أن يحضر  
هذه الندوة الهامة عدد كبير من  
المثقفين بفرقون الموسيقى.. وحصل  
رأسهم المصالحات والمباراة.. تصورت  
أن هذا المكان الكبير سوف يهبط  
بالقادمين.. توقعت أيضا أن تكون  
الناقشات ساخنة وموسوعية وجادة  
ولو لمرة واحدة.. خيامة وأن  
الشعوب في الموسيقى في مصر لا بد أن  
يجبروا هذا الإجماع الهام.

مرت ساعة وأنا في أحلام بظلة..  
وحان مورد اللقاء المرتقب.. وقمت  
من مكان الانتظار لأتوجه إلى مقر  
الإجماع.. لم أجد أحدا سوى د..  
غيري إبراهيم المظ بكليّة التربية  
والموسيقى ومرت دقائق.. بدأت أفكر..  
بختنا من صبر.. قال لنا بعض  
الموظفين أن المورد صحيح.. إذن  
الندوة لم توجل.. وأشرقت الساعة  
على الثامنة مساءً أي بعد المورد المحدد  
بساعة.. طلبة مقابلة سعد الدين وجهه  
سكانه: ١٩: به الحكاية

والله شأنا حقا وجدناه في حيرة  
منا.. قال لي أنه كلف أحد فؤاد  
حسن تقي الموسيقيين بتوجيه  
الدعوات إلى التخصصين.. وربما  
تأجيل لوقت آخر بعد فيا بعد..

تأجلت لوقت آخر بعد فيا بعد فيا  
بعد !!

لمست أدري بماذا أصف  
ما حدث.. إياها مهولة حقا ندوة تعقد



## الحياة الثقافية في اسبانيا

رسم حسن فؤاد ومصادرة الديوان الحماشي في ١٩٥١ - وعندهما صدرت مجلة [ صباح الخير ] كان هذا من تقاضا فيها من روحه - وعند قيام المركز القومي للأفلام التسجيلية كان واحداً من المشاركين والبنائين - إن معرض [ حسن فؤاد ] الفنان الملتزم الراحل الذي أقيم في احتفال ٢ يقدم لحمايت مما عاشه حسن فؤاد من أجله عمالاً وفلاحين يجرده صلبة تحدى ما يواجهها من مصاب في والية ملتزمة بقضايا مرحلة ثورية خاضتها مصر بأسرها فحالات بيرز [ الكحل ] في عيون جرأة وملاحة تارة - ومرصاً وإعمالاً تارة أخرى أطفال بالسون وتوار يحصلون الأفلام لتدفعهم من الخلف بالنسق الانجازي - شاذ من القرية والمعلم في خطوط حادة قوية ومعالجة تسجيلية لا يمكن أن نعلمها تشكلياً بعيداً عن المؤثرات الاجتماعية لها وإفرازاتها الثاقبة . بقالة ورد في معرض علي قبر [ حسن فؤاد ] الفنان الذي لم يتجر منه لم يخرج من التزامه بقضايا الشعب المصري .

### محمد حلمي حامد

● في قاعة أثولي القاهرة يعرض لمدة أسبوعين الفنانان [ هاني هجوس ] و [ جمال عبد الناصر أبو الزيد ] يعرض الأول أعمالاً غزلية والثاني أعمالاً تحتية

● بقاعة تشفق هياتون رمسيس بالدور الثاني يعرض الفنان [ أحمد شيجا ] حتى نهاية فبراير .

● ينتهي هذا معرض الفنانة [ ريم نهمي ] للفن بالمرکز المصري للتمثيل الغنائي والذي أقيمته أمصالها تحت عنوان [ مسحر الشرق ] .

● انتج أسس معرض الفنان [ مصطفى أرواز ] بقاعة احتفالات ١ بالمركز يستمر المعرض حتى ٢ مارس القادم .

● في قاعة [ سري النصر ] بارض المعارض بالجيزة تقيم الفنانة [ نادية عبد الحفيظ ] معرضها الأول

في فن التصوير والحفر والوسم .

● يفتح مساء اليوم بقاعة الأتيلييه المعرض المشترك للفنانين ورويت مائتي - يستمر المعرض حتى ٢ مارس القادم .

● في قاعة معهد جوة يستمر حتى ٢٨ فبراير القادم المعرض المشترك للفنان مويرس فريد والقناتة فيسيلا فريد .

● في المعهد الثقافي الإيطالي يقام معرض الفنان [ عادل جزاير ] في التصوير الفوتوغرافي تحت عنوان [ مع كاسير حول العالم ]

● افتتح الأسبوع الماضي معرض الفنان [ فاروق بسيون - بقاعة الآخرين ] والتي بالقصر ثقافة الحرية بالاسكندرية . . المعرض يستمر حتى أول مارس ، ويقدم أربعين لوحة .

● يفتح صباح اليوم معرض الطالب محمود حسن بسنر في كلية طب بيطرى ، جامعة الإسكندرية ، المعرض يفتحه د . يحيى جيلى عميد الكلية ويقدم إحدى عشرة قطعة تحية ، يعطى المعرض بعد ذلك كلية طب أسنان طباط وكلية طب بيطرى الفرانزيق ، وعرضت محمود حسن بدر حائز على المركز الأول في التمثيل على مستوى جامعات مصر لمدة عامين متتاليين ، وعرضت بعض نماذج من إنتاجه في كل من الترويض والمنايا الغريبة .



للتلفزيون

### التلفزيون ينتج على مسحر الحروف العربية

ما أخرجنا نحن - كلمة تقش فيها الأمية ، وتفرغ اجتمعتنا - إلى من يسط لنا أساس المعرفة ، وأوليات القرامة وخاصة أن الله سبحانه وتعالى - أول ما أنزل على رسول - أقرا - . ولا تنسى في البداية أن هذا الفنان هو لسان عربى مبدع . وقد أهدى أن

التلفزيون قد احتج على برامجه دراس تعليمي يستخوان - مسحر الحروف العربية - قصة وسيناريو وحوار - السيد القضاة ، وكانت حجة التلفزيون - طمعا - الإنكسارات !! أليس هذا عجبا ؟ والبرنامج عبارة عن عدة حلقات تقدم من ما قبل المدرسة - خاصة - وسائر الأميين عامة ، وينضج البرنامج على أساس استحداث طريقة متكررة

يستغل فيها الحرف العربى ( لبيت - إلخ ) الشكل الهندسى تشخيصه ونحيمه وجعله حجة متحركة واسطحة . بحيث تكشف شخصية الحرف بأوضاعه المختلفة في الجملة والتركيب مرة أن يجره هذا على وظيفة الحرف واستغلاله ، وبطريقة درامية ، بالإضافة إلى أن البرنامج في جملة محتسب كل ثلث القسم والمواد التربوية والتثقيفية والتعليمية في آن . هذا في جانب استخدام الوحدات الحسابية والاهتمام بالكتاب وجعله عورا من خلال تنمية الخيال بتصور الحروف والكلمات وهي تتحرك وتتحدث عن نفسها وفق دلالات معينة . . ترضعها الصورة التلفزيونية . وللمعلم : البرنامج حصل على ترشيح من المركز القومي لثقافة الطفل .

### محمد عبد الفتاح



تعرض فرقة أسوان المسرحية في النصف الثاني من فبراير مسرحية ( افتتح يا سلام ) المسرحية تأليف رشاد رشدي . انصار محمد هاشم زقاني . موبيلي عبد المصطفى إسماحيل فيكون وميلاس حسن فخر الدين اعداد وأخرج فوزى فوزى .

يقوم بالبطولة فيها حسين الأضرى ، بشرى العباسي ، صفى محمود ، عبد العزيز محمد ، حسن حافظ ، محمد الغول ، أحمد فؤاد . تقدم المسرحية في شكل ( التفرقة الشعية ) خاصة أنها تجري في بنائها

هذا الشكل الشعبي وسرف تستخدم في العرض عناصر الفرجة الشعبية من خيال السفل والأجانب والغشاء والرقص والسامر . وسرف تقدم المسرحية على مسرح قصر ثقافة أسوان ثم تنتقل الفرقة إلى مديرية ثقافة الجيزة لتقديم عرضها في خطة التبادل الثقافي بين أسوان والجيزة . حيث سيقام أسبوع للدكتور رشاد رشدي بشارك فيه لتأليه من الأدباء والمفكرين .

● مساء اليوم الثلاثاء تناقش مسرحية [ إيزيس وأزوريس ] للشاعر [ عباس عاصم ] يناقش المسرحية المخرج الأدهي شريف خاطر والدكتور المجلد .



● مساء اليوم يعرض المركز الثقافي الإيطالي في الخامسة والنصف ليلاً للفصل تحت عنوان الكلب والقط من إخراج : ب . كرويتش بطلة بدسبستر - ميلان . كما يعرض الثاني غداً أحد أفلام [ ف - فيليبي ] الهامة وهو فيلم [ روما ] الذي يعتبر ترجمة ذاتية لفيليب شاباً عندما وصل إلى روما ليكتشف زيف صورته المثالية ويبدأ في التعرف على أسرارها وروحها - الفيلم بطولة : ب . هونوليس - في فلورانس ويبدأ في السادسة مساء

- أما يوم الاثنين القادم فيعرض الثاني فيلم [ يبدأ من الأمانة الثالثة في الخامسة والنصف وفيلم [ الأشقاء الثلاثة ] في الثامنة من إخراج : ف . روس وبطولة س . فانييل - م . بلاشيدو .

● غداً الأربعاء في معهد جوة يقدم نادي السينما أحد أفلام سلسلة المانيا الاتحادية في السينما - فيلم [ الحرف بأكل الروح ] إخراج د . ف . ف سيستر - ناطق بالألمانية وعليه ترجمة برلين وتقوم أحداث الفيلم حول أربعة تقع في حب حامل مغربي عمره عشرين عاماً ويتزوج - لا أن



## الحياة الثقافية في اسبوع

واستعارتها من الدارسين والمباحين .  
ويضم المعهد ثلاث مكاتب :  
الأولى : المكتبة العامة وتشمل  
الكتب والمؤلفات في جميع  
الفنون الأدبية .

الثانية : مكتبة الأناثر ويضم الكتب  
والأبحاث والدراسات  
الأثرية .

الثالثة : المكتبة العربية وتشمل  
المؤلفات المتنوعة من مصر والسودان  
العربية .

### نادي النصر والثقافة جانا

افتتح بيت ثقافة نادي النصر بمصر  
الجديدة شعبه الفكر الاسلامي  
وفضائيه حلقات دراسية بمحاضره فيها  
بعض اساتذة التاريخ والفن وذلك يوم  
الثلاثاء من كل اسبوع الساعه  
الساعه .

كما يستضيف فيها نخبة من  
الاساتذة لمناقشة القضايا الاسلاميه  
ولذلك يوم الاحد من كل اسبوع . كما  
ستقام محاضرات خاصه بالثقافه الفنيه  
من شعبه تاريخ السينا المصريه  
والعالميه .

### مسابقة ثقافية جديدة للشباب

ينظم المجلس الاعلى للثقافه  
مسابقات ثقافيه جديده لحوار الادب  
من الشباب .

صرح أمين عام المجلس الاعلى  
للثقافه أن لجنة للسرح ستعقد مسابقه  
لاكتشاف جيل جديد من المؤلفين ،  
يشتتر فيها ألا يكون قد سبق نشر  
المرسمة أو عرضها أو حصلت على  
جائزه خلال العامين السابقين  
ولا تزيد من المقدم من أربعين عاما  
كما يجوز للمقدم أن يشترك بأكثر من  
عمل وتكون المرسمة مكتوبة على  
الألة الكتائبة من ٣ نسخ . وآخر موعد  
لتقديم الأعمال ٣٠ مارس ويزود مع  
العامل التقديم طلبا يتضمن اسم  
المتسابق وعنوان وتاريخ ميلاده .

الاديب ثروت أباطة رئيس اتحاد  
لكتاب ود . عبد الحميد ابراهيم -  
ويوسف الفقيه - الدكتور على شلتن  
وعبد العال الحماصى وديبرها  
القاصان فتحى سلامة ومحمود  
العزب .

● تقام غدا الأربعاء بدار الآداب ندوة  
أدبية لحفاشة كتاب [ كليوباتره  
وأنتونيسيوس - دراسة في فن  
بولتارخوس وشيكسبير وشوتى ] من  
تأليف الدكتور أحمد عثمان .

يشترك في المناقشة [ د. عز الدين  
اسماعيل - د. ماهر شفيق فريد - د.  
عبد التميم تليمة ] تدبر الندوة وتشترك  
فيها د. هيام أبو الحسن .



مهرجانات

- تأجيل المهرجان الشالى لآداب  
الأقاليم الذى يقام بالاسماعيليه إلى ٦  
أبريل القادم - يحضر المهرجان مائتين  
من الآداب الشبان وأكثر من خمسين  
أديب وقاص على رأسهم الدكتور  
[ زكى نجيب محمود ] .



أخبار

### دار العلوم تكرم الأدباء الحاصلين على جائزة الدولة

تقيم جامعة القصة بكلية دار العلوم  
« مهرجانا الأول » لتكريم الأديب  
نبيل عبد الحميد الحائز على جائزة  
الدولة التشجيعية في أدب من روايته  
( حافلة الفردوس ) والذي بمسمى  
« الأحد ، ١٦ / ٢ / ٨٦ .

### القراءة والاستعارة جانا

فتح المعهد الثقافى الايطالى  
بالقاهرة مكتباته لحولة قراءة الكتب

● يصدر قريباً الجزء الأول من  
موسوعة أدباء القصة التى تقوم  
بإعدادها لجنة خاصة بالمجلس الأعلى  
للثقافة تضم [ فتحى الأبارى - أمين  
ريان - جاد شريف - سيد حلفه  
النساج - د. عبد الحميد ابراهيم -  
عبد العال الحماصى أمينة أبو النصر -  
عماد العزب - فتحى سلامة ]  
وللموسوعة تحدثت عن أدب القصة في  
مصر منذ نشأة هذا الفن من النصف  
الثانى بالقرن التاسع عشر حتى الآن .

● يصدر قريباً ديوان [ عطش  
التخيل ] للشاعر [ د. مدحت  
الجيار ] عن فطاح الفنون والآداب  
بوزارة الثقافة . هى سلسلة مواهب  
التي ترأس تحريرها الشاعرة [ مندية  
عاش ]

● تصدر قريباً من المركز القومى  
للفنون والآداب ، المجموعة  
القصصية الأول وحكايات الديب  
ورباب للنقاد ومهري عبد الجواد  
وتحتوى المجموعة على أربعة عشرة  
قصة قصيرة ، تعامل مع التراث  
الشعبى الشفاهى والحروى .



ندوات

● يقيم مركز شباب ساقية مكي  
بالجزيرة ندوة شعرية في السادسة من  
مساء بعد غد الخميس وهى لقاء بين  
شعراء جماعة لغه الأدبية وجامعة بينهم  
وجامعة مواسم ويحضرها الشعراء  
[ ابراهيم عبد الفتاح - محمد القدوس  
- مجدى السيد - سوزان عبد العال  
أحمد عاطف شحاته - فوزى خيس  
- عماد جمه أحمد اسماعيل أبو  
العنين - محمد عليوه - محمود  
الحلوآن - أسامة شهاب سيد خفاجى  
- حسن ربابى - عصام الوائلى - ]  
يدير اللقاء الشاعر مجدى الجابرى .

● تقيم لجنة القصة بالمجلس  
الأعلى للثقافة ندوة يوم الاثنين القادم  
بالحاد الكتاب - وتقدو الندوة حول  
[ القصة في أدب يورف السباعى ]  
اتفاقاً مع الذكرى السابعة لرحيل  
يوسف السباعى ، يتحدث في الندوة

الشاكل تطاردهما مثل غارق النسن  
واختلاف الجنسية ومضادات المجتمع  
ما يجعلها يترنلان من المجتمع .



### الأبداع العالمى

#### الفردوس المفقود

تأليف : جون ملتون  
ترجمة : د. محمد عثمانى

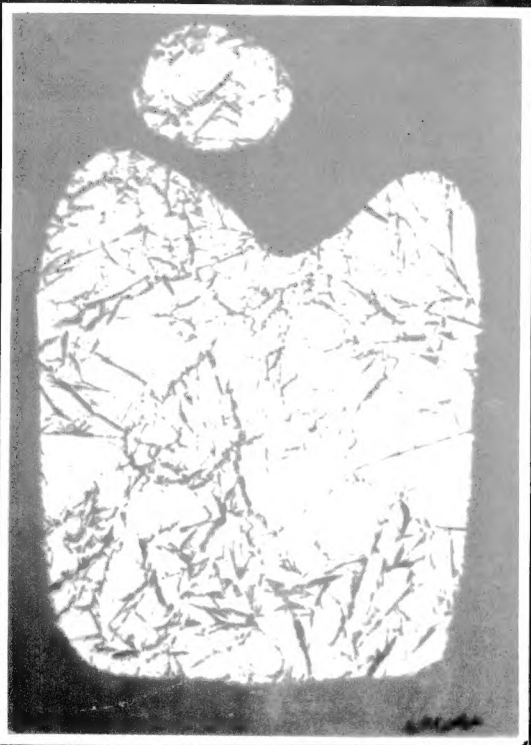
الكتاب هو الجزء الثانى من ملحمة  
الفردوس المفقود للشاعر الانجليزى  
الأكبر (جون ملتون) ويتضمن أربعة  
كتب - من الثالث حتى السادس أى  
حتى منتصف الملحمة - إل جانب  
حواشى تحتل حواشى الجزء  
الأول ، فذلك لأباً تعرض بعض  
الملاحظات والآراء النقدية التى أبداها  
كتاب الشراح والنقاد .

وقد رجع المترجم إلى بعض  
الكتب الكلاسيكية كى فى ترجمتها  
الانجليزية وأهمها الإلهة والأوديسا  
للشاعر اليونانى (هوميروس) ،  
والآلهة للشاعر الرومان (فيرجيل)  
وسبع الكائنات وفن الهوى لأوفيد ،  
مقارناً هذه تلك بلمة أدراك معنى  
ملتون ومروءه حين يحاكى نصاً  
كلاسيكياً .

ويضع الكتاب في مائتين ولثمانية  
وأربعين صفحة من القطع الكبير  
ويصدر من الهيئة المصرية العامة  
للكتاب .

« تراثا زعفران » هى المجموعة  
القصصية الرابعة لإدوار الخراط ،  
صدرت منذ أيام قليلة ، وتحتوى على  
تسع قصص قصيرة تدور كل أحداثها  
في مدينة (الاسكندرية) . يواصل  
« إدوار الخراط » في هذه المجموعة  
سببه المألوف نحو تفاصيل حساسية  
جديدة للغة الفصحى ، كما يطور -  
كمهده - رؤية وشعرية شديدة  
التكيف والخصوصية من خلال أدواته  
الفنية المتميزة .





● حرف النون ● للفنان الراحل العالمي حامد عبد الله ■



● الأسيرة ● للفتان الراحل العالمي حامد عبد الله ●